

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**LÍLIAN LIMA GONÇALVES DOS PRAZERES**

**FEMININOS, IDENTIDADES E TRÂNSITOS EM NARRATIVAS DE CLARICE  
LISPECTOR**

**VITÓRIA  
2015**

**LÍLIAN LIMA GONÇALVES DOS PRAZERES**

**FEMININOS, IDENTIDADES E TRÂNSITOS EM NARRATIVAS DE CLARICE  
LISPECTOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Adelia Miglievch Ribeiro

**VITÓRIA  
2015**

**LÍLIAN LIMA GONÇALVES DOS PRAZERES**

**FEMININOS, IDENTIDADES E TRÂNSITOS EM NARRATIVAS DE CLARICE  
LISPECTOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Adelia Maria Miglievich Ribeiro  
Universidade Federal do Espírito Santo  
(Orientadora)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Paula Regina Siega  
Universidade Federal do Espírito Santo

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Fabíola Simão Padilha Trefzger  
Universidade Federal do Espírito Santo

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Iraci Simões da Rocha  
Universidade Estadual da Bahia

**Aos que lutam pela igualdade de gênero.**

## AGRADECIMENTOS

À minha família, especialmente minha mãe, Claudia Silva Lima, pelo amor e por ser meu exemplo de vida, dedicação e superação. E a Rafael dos Prazeres pelo companheirismo.

À minha Orientadora, Professora Adelia Miglievich, por ter acreditado no meu trabalho, pela paciência e por contribuir com meu crescimento acadêmico e pessoal.

Aos professores que participaram da conclusão dessa jornada, exercendo com carinho e dedicação a arte de lecionar. Em especial aos que disponibilizaram parte do seu tempo para a leitura desta dissertação e participação na banca de defesa.

Aos coordenadores que estiveram à frente do PPGL, pela paciência, carinho e atenção sempre dispensada a nós, alunos.

Aos funcionários da secretaria do PPGL, em especial a Wander e Letícia, que sempre estiveram à disposição e atentos às nossas necessidades.

Aos amigos, em especial, Sâmia Franco, Eliana Sausmickt, Ademício Lima, Tutu, Bela, Lupe Bastos, Carlos Friedman, Villiane Martins, que sempre participaram e apoiaram os meus projetos. À Dayane Souza por compartilhar os seus saberes sobre os estudos de gênero.

Aos colegas das turmas, pela troca de experiência, conhecimento e afeto.

Aos meus colegas e alunos do Colégio Modelo Luís Eduardo Magalhães, pela compreensão e apoio, fazendo-me mais forte nessa jornada.

À Universidade Federal do Espírito Santo.

***Seja a mudança que você quer ver no mundo.***

**Mahatma Gandhi**

## RESUMO

Clarice Lispector possibilita a realização de inúmeras investigações acerca dos temas que perpassam por sua vida e obra literária. Esta pesquisa elege a questão das relações de gênero e da construção dos sujeitos femininos a fim de entrecruzar narrativa e personagens clariceanos como mote crítico ao discurso moderno que impôs identidades essencialistas e acabadas. 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, os trânsitos, a hibridez e a indecidibilidade das identidades contemporâneas e femininas, no recurso aos instrumentais analíticos de Gayatri Spivak (2012), Stuart Hall (2014), Homi Bhabha (2013), Judith Butler (1998), Toril Moi (2006), Karina Bidaseca (2003), María Lugones (2010), Aníbal Quijano (2013), dentre outros. Para tanto, foram eleitas obras que narram real ou metaforicamente a experiência das fronteiras, margens e deslocamentos, a saber: os contos *A Fuga*, *Viagem a Petrópolis*, *A partida do trem*, *A Língua do P* e *Ele me bebeu*. Propomos a potencialidade analítica dos textos de Clarice para os debates mais recentes nas teorias feministas, a despeito da impossibilidade de classificar a autora em quaisquer rótulos. Também, concluímos pela pertinência de inquietações acerca das persistentes colonialidades do poder, do saber e do ser, sobretudo, na ênfase à subalternidade e ao silenciamento de gênero, não poucas vezes, na intersecção com a classe, a região de origem e a geração.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. Relações de gênero. Identidades transitórias. Pós-moderno. Pós-colonial.

## ABSTRACT

The reading of Clarice Lispector's work allows handling the numerous investigations of the issues that cross between her life and literary work. This research elects the issue of gender relations and the construction of the female subject for the purpose to intercross narratives and characters by Lispector as critical motto to modern discourse that has imposed essentialist and finished identities. Its aims are to understand the place of gender in Lispector's production, realizing the deconstruction processes of female subjectivity developed by the author; based on the post-colonial studies, identify the transits, hybridity and the undecidability of contemporary and feminine identities in the use of analytical instruments by Gayatri Spivak (2012), Stuart Hall (2014), Homi Bhabha (2013), Judith Butler (1998), Toril Moi (2006), Karina Bidaseca (2003), María Lugones (2010), Aníbal Quijano (2013), among others. For this, five tales were chosen to be analyzed and they narrate real or metaphorical experience of borders, margins and displacements, namely: *The escape*, *The Journey to Petropolis*, *The train departure*, *The P Language* and *He drank me*. We propose the analytical potential of Lispector's texts for the latest debates in feminist theories, despite the impossibility of classifying the author in any labels. Also, we conclude the relevance of concerns about the persistent colonialities of power, knowledge and mainly human being in the emphasis on subordination and gender silencing, not infrequently, at the intersection with the class, the source region and the generation.

**Keywords:** Clarice Lispector, Gender relation, Transitional Identities, Postmodern, Postcolonial.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>1 FEMINISMOS E CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA .....</b>	<b>14</b>
1.1 FEMINISMOS .....	14
1.2 CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA: HISTÓRICO E CONCEPÇÕES.....	22
1.3 BUSCANDO O DEBATE SOBRE GÊNERO EM LISPECTOR NALGUNS CRÍTICOS LITERÁRIOS.....	27
1.4 TOQUES DE PÓS-MODERNIDADE E PÓS-COLONIALIDADE.....	30
<b>2 APONTAMENTOS SOBRE CLARICE LISPECTOR: TRAJETÓRIA E LEGADO .....</b>	<b>48</b>
2.1 A MULHER: VIDA E LITERATURA .....	49
2.2 PESQUISAS SOBRE CLARICE LISPECTOR E SUA OBRA .....	56
2.2.1 Teses e dissertações sobre a obra de Clarice Lispector.....	57
2.2.2 Diálogos entre as teses e dissertações sobre Clarice Lispector e gênero: UFES, UNB, UFRJ E USP.....	66
<b>3 FEMININOS, TRÂNSITOS E IDENTIDADES EM NARRATIVAS DE CLARICE LISPECTOR .....</b>	<b>76</b>
3.1 IDENTIDADES E INDECIBILIDADE NO CONTO <i>A FUGA</i> .....	77
3.2 VELHICE E SUBALTERNIDADE EM <i>VIAGEM A PETRÓPOLIS</i> .....	85
3.3 PROCESSOS DE LIBERTAÇÃO (DESCOLONIZAÇÃO) EM <i>A PARTIDA DO TREM</i> .....	93
3.4 REDESCOBRINDO IDENTIDADES: TRÂNSITOS E PERFORMANCES EM <i>A VIA CRUCIS DO CORPO</i> .....	104
3.4.1 Cidinha, de professora à prostituta: performances em <i>A Língua do “P”</i> ...	105
3.4.2 Gêneros, performances e trânsitos em <i>Ele me bebeu</i> .....	111
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>120</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>124</b>

## INTRODUÇÃO

*Renda-se, como eu me rendi. Mergulhe no que você não conhece como eu mergulhei. Não se preocupe em entender, viver ultrapassa qualquer entendimento.*

Clarice Lispector

Clarice Lispector possui uma obra literária rica e instigante. Concordando com Rosenbaum (2002), a escritora é dona de um estilo próprio, dando um caráter bem peculiar às suas narrativas. Clarice escreveu muitas crônicas e contos que, de acordo com Benjamin Abdala Jr. (1981), são considerados, por muitos críticos, a melhor parte de sua obra. Além disso, fez nove romances, dentre eles *A paixão segundo GH* (1964), *A maçã no escuro* (1961), *A Hora da Estrela* (1977), *O Lustre* (1946), *Perto do Coração Selvagem* (1943), seu primeiro livro.

Sua vida e obra vêm possibilitando a realização de inúmeros estudos, sob óticas bastante diversas. A presente dissertação intenta problematizar a construção dos *sujeitos femininos* na obra de Clarice Lispector mediante a análise de alguns de seus contos especialmente sugestivos às reflexões contemporâneas acerca do gênero. A crítica feminista, em sua proposta transdisciplinar, permitirá a junção de feminismo e literatura e, ainda, em nosso caso, chamar ao debate os *insights* advindos da chamada *virada linguística* pós-moderna que explicita a incompletude, a não-fixidez e fragmentação das identidades, com relevo à desconstrução feminista do sujeito iluminista.

A escolha por Clarice Lispector não se deu de maneira aleatória. A própria biografia da autora revela-nos a intensidade com que os deslocamentos, trânsitos, viagens permearam sua vida. 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<sup>1</sup>. “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).

Mas quem é essa escritora de que falamos, qual a sua história? Clarice estreia no palco da vida em 10 de dezembro de 1920. Nasceu numa aldeia ucraniana, chamada Tchehelnik, 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.

Tendo em vista a importância da contribuição do legado literário de Clarice Lispector para a literatura brasileira e conscientes de que a obra desta autora evidencia uma forma sutil e diferenciada de representar as mulheres, este estudo quer focalizar os *femininos* de Clarice Lispector, no plural, em sua diversidade e reincidências.

As personagens clariceanas em foco para exame também serão traduzidas à luz das perspectivas pós-coloniais que, em nosso entendimento, aprofundam a percepção da proliferação de histórias e temporalidades; da intrusão da diferença e da especificidade; da multiplicidade de conexões culturais laterais e descentradas; das resistências; dos trânsitos e das fronteiras que nos ajudam a atentar para a subalternidade, a disjunção e a tensão contidas na reelaboração incessante dos *femininos*. Pretendemos, em modesta medida, observar possibilidades outras de leitura para as representações de mulheres presentes nas obras literárias, quiçá contribuindo com a crítica literária brasileira de cunho feminista e sua consolidação no meio acadêmico.

Sabemos que, ao longo dos últimos anos, o mundo vem vivenciando o crescimento do pensamento feminista também no meio acadêmico e, com ele, a mulher foi se tornando objeto de estudos nos mais diversos campos do conhecimento, o que implicou na construção da teoria feminista em suas distintas modelagens. Assim, realizou-se e realizam-se diversos debates acerca do espaço relegado à mulher também na literatura, pois a autoria feminina consiste numa das áreas em que as novas concepções feministas refletiram.

---

<sup>1</sup> LISPECTOR, Clarice. 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.

Seguindo pelo viés literário, a crítica feminista ocupou-se 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.

O foco de análise do feminino à luz da crítica pós-colonial apresenta-se com o propósito de perceber, nos modos de se caracterizar a mulher na obra clariceana, os deslocamentos e as identidades transitórias a ela vinculados, além de explicitar o que de denúncia da subalternidade feminina encontra-se presente em suas produções. Tal foco permeia o intuito de responder à questão que norteou esta pesquisa: quais são os deslocamentos e trânsitos por que passam as personagens femininas criadas por Clarice Lispector?

A partir da questão norteadora, desenvolvemos os nossos objetivos: entender o lugar do gênero feminino na produção literária, percebendo como a mulher representa a si mesma; e notar a influência dos deslocamentos, trânsitos, diásporas para a construção das identidades femininas, atentando para a atualidade do debate acerca da hibridez e da indecidibilidade do sujeito pós-moderno e pós-colonial.

Esta pesquisa foi desenvolvida a partir do estudo bibliográfico e da análise textual de caráter teórico crítico sobre as narrativas da escritora Clarice Lispector, que trazem representações da mulher. Escritora e seus escritos constituíram, do ponto de vista metodológico, sujeitos da pesquisa e formaram o *corpus* para seu desenvolvimento.

Para atingir os objetivos propostos foram utilizados os seguintes procedimentos: estudo da biografia de Clarice Lispector; análise de textos teóricos que deram suporte ao tema escolhido; estudo das obras da escritora escolhida, a

saber: *A fuga* (que trata das relações matrimoniais), *Viagem a Petrópolis*, *A partida do Trem* (contos que têm como pano de fundo a velhice), e *A Língua do “p”* e *Ele me bebeu* (os quais revelam a perspectiva da mulher, ansiosa com a imagem projetada ao exterior, da qual as personagens procuram se libertar na obra); leitura e análise dos contos com o levantamento e a sistematização das características das personagens clariceanas, com vistas a identificar *colonialidades*, subalternidades, resistências, acomodações, hibridizações ao longo das narrativas de maneira a discutir as representações femininas nelas presentes.

A dissertação abarca três etapas. Na primeira voltamo-nos para as reflexões teóricas acerca do feminismo e da crítica literária feminista, haja vista o suporte teórico adequado à nossa pesquisa. Desse modo, consideramos importante que pudéssemos apresentar algumas categorias relevantes, previamente à análise, marcando, sobretudo, o lugar da crítica literária feminista no campo dos estudos literários. Dedicamo-nos também ao pós-colonial. Debatesmos conceitos importantes para compreendermos os deslocamentos e trânsitos por que passam as personagens clariceanas como hibridez, identidade, indecidibilidade, *diferença-différance*, sujeito subalterno, sujeito pós-moderno. Para tanto, recorreremos a estudiosos como Stuart Hall, Homi Bhabha, Gayatri Spivak, em sua inspiração *derridiana*, também, a Aníbal Quijano, dentre outros, que compõem um panorama dos estudos pós-coloniais, culturais e *decoloniais* da atualidade. Alguns, provavelmente, questionarão sobre a aplicabilidade dessa incandescente e controversa produção de pensamento para a análise da obra clariceana, que mais recorrentemente é lida pelas *lentes* do existencialismo. Este capítulo nos serve, portanto, para evidenciar a fertilidade analítica dos conceitos extraídos dos teóricos pós-coloniais ao texto literário de Lispector, bem como a suas personagens. Afinal, não podemos perder de vista que a escritora em questão participou de uma sociedade com sobrevivências de *colonialidade*, além de vivenciar experiências de diáspora, assim como, não menos, que a questão do gênero em tela, presa a fortes desigualdades, em muito possa se beneficiar do debate acerca de um empenho epistemológico e ideológico de descolonização das identidades. Mas, esperamos também deixar claro que Clarice não aceitaria rótulos, não se consideraria jamais uma filósofa existencialista, tampouco uma

crítica pós-colonial. O exercício pós-colonial é uma decisão desta análise exclusivamente, assim como é a perspectiva feminista aqui adotada.

Já a segunda etapa versa sobre a autora e um pouco de sua história de vida, fazendo menção às escritoras de seu tempo. Em seguida, buscamos notar a presença de Clarice como mote de investigações no campo das Letras na atualidade. Cientes da diversidade de material existente e da impossibilidade de acessá-los na totalidade, inicialmente optamos por buscar dissertações e teses produzidas em alguns cursos de pós-graduação em Letras, entre os anos de 1990 a 2013. No entanto, diante dos poucos trabalhos encontrados num período anterior a esse recorte temporal, consideramos interessante captá-los, englobando um período maior (1981 a 2013), para a nossa mostra. Selecionamos 9 (nove) programas de pós-graduação em Letras em universidades públicas brasileiras, incluindo a UFES, instituição da qual fazemos parte, para nossa amostra intencional e reduzida, com fins *exclusivos* de termos uma visão acerca do *terreno em que pisávamos*, que nos levou, nalguma medida, a apostar que Lispector tem inspirado trabalhos acadêmicos na área de Letras. Ainda tentando mapear o terreno, procuramos identificar especialmente os estudos capazes de dialogar com nosso tema.

Na terceira parte, há a análise, uma a uma, das narrativas de Clarice Lispector, escolhidas como objeto de estudo, com base no arcabouço teórico apresentado e discutido nos capítulos anteriores. Foram eleitas obras que narram real ou metaforicamente a experiência do *trânsito* e do inacabamento, no sentido pós-moderno. Dedicamo-nos às personagens “Ela” (*A fuga*), Mocinha (*Viagem a Petrópolis*), Dona Maria Rita Alvarenga Chagas Souza (*A partida do trem*), Maria Aparecida (*A língua do “P”*) e Aurélia Nascimento (*Ele me bebeu*). Destacamos que, nas narrativas, essas personagens passam por viagens físicas, reais e interiores que as fazem, e também a nós, pensar sobre o *lugar* em que estão, sobre quem são, sobre a sociedade que as/nos cerca, por fim, acerca de sua/nossa capacidade de vocalização e enunciação de desejos, vontades, identificações.

## 1 FEMINISMOS E CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA

*Liberdade é pouco. O que eu desejo ainda não tem nome.*

Clarice Lispector

Ao propor o estudo sobre os femininos nas narrativas de Clarice Lispector, aceitamos o desafio de pensar correntes de pensamento e categorias importantes para a construção de um suporte teórico adequado. Este capítulo pretende dedicar um espaço ao debate teórico, sobretudo, pela necessidade de entender o lugar do feminismo no campo dos estudos literários, consolidado a partir da construção da Crítica Literária Feminista. Esta formalizou no universo acadêmico o estudo de obras de autoria feminina, bem como de suas autoras, de modo a valorizar essa produção literária há muito marginalizada.

### 1.1 FEMINISMOS

Sobre o histórico do feminismo, Toril Moi (2006) expõe que foi nos anos sessenta, desde a legalização do voto feminino, que o feminismo surgiu como força política importante no mundo ocidental. Segundo ele:

[...] as primeiras iniciativas para uma melhor organização das mulheres como feministas foram as propostas pelas ativistas do movimento a favor dos direitos civis e mais tarde pelas mulheres envolvidas em protestos contra a guerra do Vietnã (MOI, 2006, p. 35, tradução nossa).

Yetzy Villarroel (2007) observa o fato de que o século XX foi marcado pela necessidade de mão de obra e pelas crises produzidas, fruto das duas grandes guerras. Esses eventos serviram como impulsionadores da incorporação feminina como força de trabalho, antes exclusivamente masculina, e garantiu maiores alcances das causas feministas. Já durante os anos setenta, houve o auge dos movimentos sociais questionadores da ordem imperante, momento em que o

feminismo buscou caminhos de ruptura epistemológica, paradigmática e a construção de novas formas de interpretar a realidade da mulher desde o ponto de vista sociopolítico. Com isso, o direito ao voto, uma das maiores conquistas feministas, converteu-se numa poderosa ferramenta para influenciar decisões governamentais e alcançar os objetivos do movimento.

Os anos oitenta e noventa foram palco de novos cenários políticos, ideológicos e, também, econômicos e culturais. Essa nova realidade, como afirma Villarroel (2007), influenciou tanto o feminismo quanto os movimentos sociais em geral. Esse foi o período em que a globalização emergiu e novos canais de luta e reivindicação cidadã foram abertos. Várias manifestações feministas foram se constituindo, ao longo desse tempo, para que essa parcela considerada socialmente pouco relevante tivesse direitos. Direitos que vão desde o aspecto mais simples (um exemplo bem pífio é o direito de escolher como quer se vestir), até a consolidação daquele direito que se refere a sua dignidade enquanto ser humano, o direito à saúde seria um bom exemplo. Lutas se travaram para que o espaço feminino fosse respeitado, para que a sua participação na vida pública (na política, por exemplo) fosse ampliada. Isso tudo fez com que a atenção das esferas de poder se voltasse para a causa das mulheres e que seus direitos fossem respaldados legalmente.

O Movimento Feminista é considerado por importantes analistas sociais como o responsável pelas grandes mudanças ocorridas na segunda metade do século XX. Este movimento foi capaz de demonstrar à sociedade que as discriminações incidiam sobre as mulheres, desde a sujeição feminina aos desígnios da autoridade masculina no ambiente doméstico, até as situações de guerra, nas quais as mulheres eram (e são) vulneráveis a mutilações, estupros e abusos de toda ordem. O Movimento Feminista também possibilitou questionar a divisão sexual do trabalho, caracterizada pela desigual repartição de tarefas, salários e poder entre homens e mulheres, presente nas diversas sociedades. Ao questionar as posições inferiores e menos valorizadas que as mulheres ocupavam, o Movimento Feminista expôs as desigualdades de gênero em diversas esferas, tais como nas áreas do trabalho, de educação, saúde, na organização da vida política, no ordenamento jurídico da sociedade e na produção de conhecimentos científicos (HEILBORN *et al*, 2010, p. 46).

Heilborn *et al* (2010, p. 49) recordam ainda que “um marco do Movimento Feminista no Brasil é o ano de 1975”. Esse ano foi bastante significativo por ter

sido considerado como o *Ano Internacional da Mulher* pela Organização das Nações Unidas (ONU). A sociedade brasileira, sob a forte repressão da ditadura civil-militar<sup>2</sup>, assistiria ao fortalecimento das organizações de mulheres no mundo e, mais proximamente aos anos 1980, é possível verificar as brasileiras retomando a organização e o trabalho quer de enfrentamento do governo ditatorial e da violência por ele promovida quer as lutas pelo acesso à saúde, contra o racismo, em prol dos direitos sexuais e reprodutivos, dentre outras *bandeiras*. Os anos da redemocratização superporiam as demandas e fortaleceriam as reivindicações feministas.

Uma categoria importante, no campo dos estudos feministas, é a de gênero. No campo das ciências sociais, o conceito surge a partir do pensamento feminista em voga nos anos setenta para aludir “à construção social do sexo anatômico” (HEILBORN *et al*, 2010, p. 13). Por meio dessa categoria, discussões sobre a construção social do *ser homem* e/ou do *ser mulher* passam a fazer parte dos debates da época, ressaltando a importância da cultura no estabelecimento e na demarcação das formas de agir e de se comportar dos sujeitos, quer do sexo masculino quer feminino.

Como sabemos, no campo dos estudos feministas, a construção epistemológica do feminismo foi formada através de *ondas*. A primeira, iniciada no século XIX, compreende a luta pelo direito ao voto feminino. Já a segunda onda do feminismo, importante no marco do conceito aqui discutido, inicia-se na década de 1960:

A proposta do **feminismo de segunda onda**, identificado a partir da década de 1960, foi a de colocar foco no aspecto socialmente construído das concepções do feminino e do masculino. A frase clássica de Simone de Beauvoir “não se nasce mulher, torna-se mulher”, expressou a ideia básica do feminismo: a desnaturalização do ser mulher. Com a categoria gênero, enfatizou-se a construção social da diferença sexual. Não se tratava mais de abordar o poder masculino **submetendo às** mulheres – uma espécie de guerra dos sexos – mas pensar como está organizada na sociedade a diferença sexual, que se baseia no binarismo, associando o poder ao polo masculino e a

---

<sup>2</sup> O ano é marcado pelo assassinato por enforcamento de Vladimir Herzog, detido oito dias antes, na sede do DOI-CODI, em São Paulo. A versão oficial anuncia a hipótese de suicídio, mas a revelação do crime provoca uma séria crise no governo militar, dando início ao declínio da fase de torturas nos bastidores do regime que, contudo, ainda mostraria grande fôlego.

submissão ao polo feminino, como se inscritos na sua própria natureza (HEILBORN *et al*, 2010, p. 48).

Foi neste período, portanto, que a categoria gênero surge de forma evidente, rompendo, assim, com os discursos que fundamentavam no plano puramente biológico as diferenças entre homem e mulher, como também justificavam a opressão e dominação masculinas na sociedade, baseada nas diferenças sexuais, por supor os atributos tidos como masculinos como superiores quer moral quer intelectualmente às *aptidões femininas* de forma a naturalizar as condições injustas a que eram submetidas as mulheres. Muitas delas reclusas à esfera da reprodução, a menos que, pobres e subalternizadas, também realizassem trabalhos sem maiores requisitos de qualificação e mal remunerados. Margareth Rago (1998), ao tratar da historicidade do gênero, afirma que a categoria em estudo levou à *sexualização* das experiências humanas, ou seja, à visibilidade das hierarquizações sociais sustentadas no sexo que costumavam ser negligenciadas na dimensão analítica das várias ciências, embora reconheçamos que ele faz parte de nossas vidas. Além disso:

A categoria gênero permitiu nomear os campos das práticas sociais e individuais que conhecemos mal, mas que intuímos de algum modo. [...] Fundamentalmente, passamos a perceber que o universo feminino é muito diferente do masculino, não simplesmente por determinações biológicas, como propôs o século 19, mas sobretudo por experiências históricas marcadas por valores, sistemas de pensamento, crenças e simbolizações diferenciadas também sexualmente (RAGO, 1998, pp. 92-93).

A partir das considerações de Rago (1998), ratificamos a importância da categoria gênero como instrumento de análise das estruturas e padrões sociais dentro do campo dos estudos feminista. Desde então, aspectos naturalizados em termos de comportamento dos sujeitos ditos femininos ou masculinos foram analisados por meio de uma perspectiva distinta, que leva em consideração a construção cultural presente nas ações e caminhos dos indivíduos que não são, como postulava a filosofia iluminista, um ser genérico e abstrato, mas homens e mulheres, indivíduos sexuados e, portanto, com sua autoimagem e imagem social construídas.

Heilborn *et al* (2010), ao refletirem sobre o caráter histórico por que o gênero passou a ser analisado, salientam que este, a partir da sua dimensão

construída, deu margem para que o feminino e o masculino fossem concebidos de forma plural, agregando, em ondas posteriores, as articulações dos movimentos feministas a interseção de agendas diversas, a exemplo das demandas contra a heteronormatividade, contra o racismo etc. As autoras destacam ainda a importância de estudiosas como Joan Scott, Gayle Rubin, Christine Delphy e Danièle Kergoat que com seus trabalhos contribuíram significativamente para o desenvolvimento do conceito de gênero.

Feitas algumas considerações sobre os estudos feministas e sobre o surgimento da categoria gênero, não poderíamos deixar de tocar numa série de questionamentos que surgiram no cerne do feminismo, criando perspectivas feministas muitas vezes em confronto, a fim de dar conta do caráter múltiplo dos sujeitos de que a teoria feminista trata. Desse modo, percebemos que não há, e provavelmente nunca houve, um movimento feminista homogêneo. Na verdade, a perspectiva feminista surge no contexto europeu, encabeçado por mulheres brancas e suas realidades. As *bandeiras* levantadas e lutas travadas pelo feminismo dos primeiros tempos foram válidas e questionaram a realidade social daquela época, no entanto, o feminismo de outrora já não responde aos novos anseios e necessidades explicitados pelos novos sujeitos que dele participam.

Judith Butler (1987), ao escrever a respeito das variações sobre sexo e gênero, empreende um debate entre os pressupostos teóricos elencados por Beauvoir, Wittig e Foucault, levando-nos a refletir sobre a capacidade de abertura da categoria gênero ou se, ao enfatizar seu caráter de construto social, acaba, contraditoriamente, negando sua indecidibilidade no movimento incessante de se reinventar, conformando-se ou rompendo com quaisquer expectativas sociais. Por isso, considera que a categoria em questão já não se enquadra como um produto pertencente às antigas relações culturais e também psíquicas. Para Butler (1987, p. 142), “[...] o gênero é um modo contemporâneo de organizar normas passadas e futuras, um modo de nos situarmos através dessas normas, um estilo ativo de viver nosso corpo no mundo”. A identidade de gênero não é definitiva porque se constitui num ato reflexivo, embora não seja inteiramente consciente. Não se assume uma identidade de gênero de pronto e em caráter definitivo, este ato constitui-se num projeto sutil e quase sempre velado, haja vista que “tornar-se um gênero é um processo impulsivo, embora cauteloso, de interpretar uma realidade

apenas de sanções, tabus e prescrições” (BUTLER, 1987, p. 143). Haveria, logo, uma liberdade de gênero, porém intrinsecamente a esta liberdade existe um fardo representado pelas normas da sociedade em que vivemos:

[...] As constrações sociais sobre conformidade e desvio de gênero são tão grandes que a maioria das pessoas se sente profundamente ferida se lhes dizem que exercem sua masculinidade ou feminilidade inadequadamente. Na medida em que a existência social exige uma insofismável afinidade de gênero, não é possível existir num sentido socialmente significativo fora das normas de gênero estabelecidas (BUTLER, 1987, p. 143).

A partir da citação acima, pode-se perceber que assumir uma identidade de gênero distinta da prescrita socialmente revela-se um processo doloroso para homens e mulheres, pois estariam condenados a uma série de restrições sociais, que levam à marginalização daqueles que o fazem. Butler (1987) torna-se um dos ícones da chamada *teoria queer*<sup>3</sup> que radicaliza o projeto feminista ao possibilitar um avanço nos debates em torno da sexualidade, corpos e subjetividades, incluindo nestes travestis, *drag queens*, *drag kings*, transexuais, lésbicas, gays e bissexuais.

O feminismo pós-estruturalista de Butler nega, em suma, qualquer ideia de identidade fixa feminina, alertando que o sujeito feminino é tanto produzido, numa perspectiva emancipatória, quanto reprimido ao se constituir precisamente como sujeito feminino (ou sujeito masculino), ao recusar as interseções e trânsitos dos gêneros. Nesta ótica, a relação sexo/gênero não é necessária nem automática, o que permite a dedução, como a de Butler, de que um sistema binário de sexos não produz um sistema binário de gêneros. Outras teóricas feministas, a exemplo de Margareth Rago (1998), também chamam atenção para a lógica binária contida no conceito de gênero e para a necessidade de rompê-la. Não se trata de levar a cabo uma substituição da categoria gênero, visto que essa atendeu à necessidade de ampliação do vocabulário feminista, conforme defende Rago (1998), mas de explicitar o caráter múltiplo das práticas sociais e individuais, neste caso, marcadas pela dimensão sexual. A autora considera que somente a

---

<sup>3</sup> O termo *queer* engloba gays e lésbicas a partir da subversão do sentido depreciativo que representava antes, quando se referia a esses grupos.

partir da superação dos binarismos é que será possível construir um olhar que esteja de fato aberto às diferenças.

Sem a pretensão de aprofundar a crítica à heteronormatividade da civilização moderna, importa capturar para fins de nosso estudo que a possibilidade de um feminino homogêneo tende a ser dissipada pelas correntes feministas mais contemporâneas. Não existe um perfil único de mulher, pelo contrário, elas são várias, distintas e plurais.

Cabe, também, percebermos a existência de “desigualdades entrecruzadas” (HEILBORN *et al*, 2010, p. 93), carentes de atenção, muitas vezes, dentro do próprio movimento feminista. O gênero dialoga com a *raça*, a classe, a região, por exemplo. Sobre o quesito *raça*, Sueli Carneiro (2003) aborda a necessidade de *enegrecer o feminismo*.

*Enegrecendo o feminismo* é a expressão que vimos utilizando para designar a trajetória das mulheres negras no interior do movimento feminista brasileiro. Buscamos assinalar, com ela, a identidade branca e ocidental da formulação clássica feminista, de um lado; e, de outro, revelar a insuficiência teórica e prática política para integrar as diferentes expressões do feminino construídos em sociedades multirraciais e pluriculturais. Com essas iniciativas, pôde-se engendrar uma agenda específica que combateu, simultaneamente, as desigualdades de gênero e intragênero; afirmamos e visibilizamos uma perspectiva feminista negra que emerge da condição específica do ser mulher, negra e, em geral, pobre, delineamos, por fim, o papel que essa perspectiva tem na luta antirracista no Brasil (CARNEIRO, 2003, p. 118, grifos do autor).

Assim, as mulheres negras tiveram que trazer para o movimento feminista suas diferenças de maneira a reagir à homogeneização idealizada pelo movimento feminista dos primeiros tempos, viabilizando a partir daí uma mobilização e luta mais equitativa, que não atendessem somente ao perfil de mulheres brancas e de classe média urbana. É o que Rosália Lemos (2006), em seu artigo *A face negra do feminismo: problemas e perspectivas*, mostra a eclosão do movimento de mulheres negras a partir da necessidade de se pensar um possível feminismo negro.

Outro questionamento sobre o caráter homogêneo (euro-setentrional) do feminismo parte dos estudos de Betty Lerma (2010). Esta autora reflete sobre o feminismo enquanto mais um discurso colonial, ou seja, o feminismo, tal qual o

conhecemos e viemos estudando, nasceu no contexto europeu e norte-americano, portanto, os conceitos de mulher, feminino, gênero e patriarcado estão recheados das experiências e concepções das feministas daquela região. Esse discurso, segundo a pesquisadora, não corresponderia à realidade e às vivências das mulheres do *terceiro mundo*.

Se estabelece uma geopolítica do conhecimento dentro da qual o mundo colonizado não produz senão reproduz o conhecimento europeu, através do qual é possível falar de uma *colonialidade do saber*, já que o conhecimento europeu se propõe e se percebe como universal, objetivo e verdadeiro assim que o que expresse será reconhecido como verdade científica, a partir disso pode-se afirmar que “nosso conhecimento tem caráter colonial e está assentado sobre pressupostos que implicam em processos sistemáticos de exclusão e subordinação” (LERNA, 2010, p. 10, tradução nossa).

Lerma (2010) intenta mostrar que ao se valorizar somente a produção crítica das teóricas do *primeiro mundo*, desconsideramos a produção de um pensamento feminista a partir do *terceiro mundo*. Deixamos passar o estudo dos temas voltados para as mulheres que nele vivem e onde produzem, também, suas próprias cosmovisões e narrativas tão válidas quanto outras. A autora alerta-nos que ao considerar o feminismo  *vindo de fora* como única estratégia de emancipação para as mulheres daqui, não fazemos nada mais do que reproduzir um discurso colonial escondido por trás de um feminismo monolítico. Essa proposta, conhecida como *feminismo decolonial*, leva-nos a questionar a ideia universal de mulher, por um lado, e, por outro, chama a nossa atenção para o fato de muitas mulheres conceberem análises menos divulgadas da realidade social, válidas, porém, para a construção de um ideário feminista latino-americano, por exemplo.

A autora em questão aponta o *pensar-pensamiento decolonial* como uma ruptura com o conhecimento eurocêntrico. Trata-se, pois, de um “desprendimento epistemológico que é muito mais do que a negação das categorias com as quais, desde a Europa, são usadas para interpretar o mundo” (LERMA, 2010, p. 10, tradução nossa). Na verdade, o pensamento decolonial consiste numa crítica profunda do paradigma desenvolvido e sustentado a partir da Europa, que entende a modernidade como um projeto capaz de emancipar toda a humanidade.

Sobre a colonização, ainda levando em consideração os estudos de Lerma (2010), temos que reconhecer que esta não se realiza exclusivamente no plano externo aos sujeitos, nas estruturas políticas, econômicas ou sociais, mas também está inserida nos corpos e na psiquê dos agentes que, certamente, pertencem a lugares sociais, geográficos e culturalmente demarcados num contexto que agrega capitalismo, colonialismo, patriarcalismo e modernidade.

Lerma (2010) soma também à crítica quanto à polarização entre masculino e feminino que a categoria gênero e sua utilização teórica fortalecem, o que leva à essencialização da mulher, ou seja, apesar do discurso afirmar que existem várias mulheres, a categoria gênero não consegue superar aquilo que Lerma (2010, p. 12) chama de “universalismo abstrato naturalizante da diferença sexual”. Ao fim, mantém-se o modelo de mulher branca, heterossexual, pertencente à classe média ou alta, residente no contexto urbano-industrial-informacional de *primeiro mundo*. Repensar a categoria gênero parece, pois, também uma demanda do feminismo decolonial:

É necessário redefinir a categoria gênero, livrando-a do dualismo, tornando-a mais flexível e fluida. Isso a fará mais útil ao estudo dos mundos outros, ocidentalizados já, talvez, mas resistentes. Sylvia Marcos sugere um conceito de gênero derivado das fontes que contenham as seguintes características: 1- a abertura mútua das categorias, 2- a fluidez, 3- a não organização hierárquica entre os polos duais (LERMA, 2010, p.13).

Essas autoras nos convidam a pensar o gênero desde uma perspectiva outra. Busca-se uma descolonização também do sujeito feminino, dando visibilidade à diversidade social, cultural das várias mulheres e que as tornam plurais, distantes de uma homogeneidade idealizada.

## 1.2 CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA: HISTÓRICO E CONCEPÇÕES

A atitude de pensar os seres humanos e suas realizações desde uma perspectiva do gênero estendeu-se por todas as áreas do conhecimento, já que em todas se fazia necessário repensar o lugar *daquelas* cuja participação era

negada ou invisibilizada, levando à consolidação das teorias feministas voltadas a discutir o espaço *relegado* à mulher. Seguiremos com a identificação deste debate no campo teórico dos estudos literários, observando a força das tradições que se constituem nas línguas inglesa e francesa, emergentes antes que coubesse falar em *feminismo decolonial* como acima tentamos introduzir.

A literatura consiste num campo de estudos em que as novas concepções da identidade feminina se refletiram. De acordo com Dheiky Rocha (2007), o marco da crítica feminista é a publicação de *Sexual Politics*, de Kate Mille, em 1970, em que a autora apresenta discussões sobre a posição secundária ocupada pelas mulheres nos romances de autoria masculina.

A crítica feminista, no viés literário, ocupa-se em analisar os estereótipos femininos nas obras produzidas por homens e mulheres. O trabalho dessa vertente de estudos teórico-críticos desconstrói alguns dos estereótipos, além de estudar as marcas peculiares da produção feminina, em cada época específica. Volta-se para o *ser mulher*, que se constitui mediante os papéis socialmente estabelecidos de mãe, esposa, filha, dona de casa, enfim, para a compreensão de como as mulheres se representam em suas obras.

Nesse contexto, é relevante levar em conta que a sociedade tendeu a se guiar por uma cultura falocêntrica, ou seja, pelo “[...] primado do *falo* como árbitro da identidade” (HOLLANDA, 1994, p. 9), o que dita os padrões de comportamento para o homem e a mulher, os quais são reforçados na narrativa literária que, posteriormente, passa a expressar movimentos que buscam a ruptura com estes.

Desde então, adotou-se uma atitude questionadora diante do que Rocha (2007) chamou de “prática acadêmica patriarcal”. Muitos críticos, em especial na França e nos Estados Unidos, vêm debatendo sobre o papel da mulher na sociedade e sobre o reflexo disso no meio literário. Destaca-se, portanto, de acordo com Toril Moi (2006) duas vertentes da crítica feminista: a angloamericana e a teoria feminista francesa.

A crítica angloamericana tem seus primórdios nos anos 1960, momento em que a mulher conseguiu o direito legal do sufrágio em boa parte do mundo ocidental. Nesse período, “El principal objetivo de la crítica feminista ha sido siempre político: tratar de exponer las prácticas machistas para erradicarlas”

(MOI, 2006, p. 10)<sup>4</sup>. Moi (2006) afirma que cinco mulheres se destacam enquanto atuantes no campo da literatura: Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Katherine M. Rogers, Mary Ellmann, Kate Millett. Tais estudiosas constituíram a base da crítica feminista angloamericana. Mas qual o papel da crítica literária, naquele momento, para o movimento feminista?

[...] Al igual que cualquier producto de una lucha orientada prioritariamente hacia un cambio político y social; su cometido específico dentro de ella se convierte en un intento de extender dicha acción política general al dominio de la cultura. Esta batalla política y cultural há de seguir necesariamente dos orientaciones: debe tratar de alcanzar sus objetivos, tanto por medio de câmbios institucionales como por aplicación de la crítica literaria (MOI, 2006, p. 36-7)<sup>5</sup>.

O campo de atuação da crítica literária vai desde os aspectos políticos e sociais, salientados pelo movimento político como um fator de crítica cultural importante, até aspectos ligados às questões literárias propriamente ditas, como a estética, a estrutura e gênero dos textos, dentre outros. Heloísa Buarque de Hollanda (1994) revela o prestígio dessa corrente que procurou “denunciar os aspectos arbitrários e mesmos manipuladores das representações da imagem feminina na tradição literária e particularizar a escrita das mulheres como o lugar potencialmente privilegiado para a experiência social feminina” (HOLLANDA, 1994, p. 11). A estudiosa em questão salienta dois compromissos importantes dessa tendência. O primeiro corresponde ao questionamento do cânone literário, da legitimidade das decisões acerca *do que é* ou *não é* literatura, dos padrões estéticos universalizados e da atuação da crítica literária tradicional e seus critérios. Já o segundo tem o intuito de resgatar os trabalhos das mulheres que foram silenciadas ou excluídas da história literária conhecida até então.

Nesse contexto, Moi (2006) revela que o ramo da crítica literária chamado de *Imagens da mulher* consistiu num dos movimentos mais férteis da crítica angloamericana, pois nos anos setenta a maioria dos enfoques dos estudos sobre

---

<sup>4</sup> O principal objetivo da crítica feminista tem sido sempre político: expor as práticas machistas com o intuito de erradicá-las (Tradução nossa).

<sup>5</sup> Como qualquer produto de uma luta orientada para a mudança social e política; o seu papel específico dentro da luta feminista torna-se uma tentativa de estender a ação política geral ao domínio da cultura. Esta luta política e cultural deve seguir necessariamente duas orientações: procurar alcançar seus objetivos, tanto através de mudanças institucionais, como pela aplicação da crítica literária (Tradução nossa).

a mulher dizia respeito ao estudo dos estereótipos femininos em obras de autores masculinos. Tem-se aqui uma vinculação da literatura à vida real, às experiências trazidas pelo leitor, como se houvesse uma comunicação entre a experiência do autor e a vida do leitor.

Na crítica francesa, o campo feminista se amplia. Os estudos levam em conta questões de linguística, semiótica e psicanálise, segundo Rocha (2007). Há aqui o intuito de identificar uma linguagem feminina. Conforme Moi (2006), Hélène Cixous e Julia Kristeva são nomes de destaque nesse período. A primeira tem seus estudos voltados para as relações entre mulher, feminilidade, feminismo e a produção literária. Kristeva se voltaria para as questões de linguística, sexismo e linguagem, a aquisição da linguagem e o *feminino* como posto à margem social.

No que concerne à vinculação da emancipação feminina com a psicanálise, Hollanda (1994) revela que a preocupação das críticas feministas existia no sentido de identificar uma *subjetividade feminina*. Assim, as feministas francesas viam na psicanálise a possibilidade de explorar o “inconsciente e a emancipação do *peçoal*, caminho que se mostrava especialmente atraente para a análise e identificação da opressão da mulher” (HOLLANDA, 1994, p. 12). Seria, portanto, a busca de uma unidade perdida, capaz de libertar a mulher dos sistemas que a submetiam e a oprimiam.

Em ambas as correntes ressalta-se a preocupação com a mulher, sua identidade e seu papel na esfera social enquanto um ser diferente, isto é, a busca pelo lugar e valorização da diferença. Nesse sentido, Hollanda (1994) afirma:

Nas décadas de 60 a 70, as questões da identidade e diferença foram inegavelmente importantes, tendo conseguido abrir espaços e canais de expressão institucionais como a imprensa feminista, o cinema da mulher e os estudos feministas enquanto área do conhecimento. Neste quadro, a introdução da categoria gênero representou o aprofundamento e a expansão das teorias críticas feministas. O estudo das relações de gênero, agora substituindo a noção de *identidade*, passa a privilegiar o exame dos *processos de construção* destas relações e das formas como o poder as articula em momentos datados social e historicamente, variando dentro e através do tempo e inviabilizando o tratamento da diferença sexual como “natural” (HOLLANA, 1944, p. 14-5, grifos da autora).

Salientamos que uma perspectiva importante para esta pesquisa acerca das representações femininas na obra clariceana parte justamente da análise das representações femininas nas obras literárias. Porém, de onde surgiu a perspectiva aqui utilizada? Elaine Showalter (1994), em sua trajetória pela crítica feminista angloamericana, sistematizou duas vertentes de estudo da crítica literária. A primeira vertente corresponde a uma crítica feminista propriamente dita que tem suas atenções voltadas para a mulher, enquanto leitora. Além disso, tal vertente lida com a interpretação do texto literário e com a análise dos estereótipos femininos e do sexismo que permeiam a crítica literária tradicional e dá pouca ou quase nenhuma representatividade à mulher na história literária.

A outra vertente volta-se para mulher como escritora, vendo como relevante a história dessas escritoras, os temas abordados em suas obras, estilos e estruturas de seus escritos. Desse modo, os estudos privilegiam a criatividade feminina, a sua carreira individual e coletiva, a evolução dessa carreira; por fim, analisam a formação de algumas regularidades para uma tradição literária de mulheres. A denominação desse tipo de crítica foi estabelecida por Elaine Showalter (1994):

Como não existe um termo em inglês para este discurso crítico especializado, inventei o termo *gynocritics* (ginocrítica). A ginocrítica oferece muitas oportunidades teóricas, o que não acontece com a crítica feminista. Ver os escritos femininos como assunto principal força-nos a fazer a transição súbita para um novo ponto de vantagem conceptual e a redefinir a natureza do problema teórico com o qual deparamos (SHOWALTER, 1994, p. 29, grifos do autor).

Ambas as vertentes apresentadas por Showalter (1994), por sua relevância e contribuição para compreensão e aplicação dos estudos de gênero no meio literário, são utilizadas e citadas em vários trabalhos. De acordo com Moi (2006), Elaine Showalter é uma das críticas feministas norte-americanas mais importantes.

No Brasil, a crítica feminista data da década de 1970, ampliando-se nos anos 1980. Heloísa Buarque de Holanda (2003) informa que, em 1985, coincidindo com a formação do Conselho Nacional pelos Direitos da Mulher (CNDM), aconteceram, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), as primeiras mobilizações de pesquisadores de literatura acerca das questões de

gênero. Em 1986, constitui-se o GT *Mulher na Literatura* na Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll), em que, como afirma Rocha (2007), a crítica literária feminista brasileira teve grande expressão, talvez a maior do país.

O debruçar-se sobre o texto literário, com vistas a pensar o feminino, data dos anos 1970. Curiosamente, Rocha (2007) nos diz que o princípio da construção de uma tradição literária feminina foi responsabilidade de Clarice Lispector, que inaugura a fase da literatura feminista no Brasil, com a publicação de sua primeira obra *Perto do Coração Selvagem*, no ano de 1943. Este romance de Clarice estrutura-se em torno das relações de gênero, levantando as diferenças sociais existentes entre os sexos. A obra clariceana, quer a autora tenha se proposto a isso ou não, assume a marca do protesto em relação à sociedade patriarcal, pois desnuda, usualmente, o cotidiano feminino, com as vivências e opressões por que passam as mulheres.

### 1.3 BUSCANDO O DEBATE SOBRE GÊNERO EM LISPECTOR NALGUNS CRÍTICOS LITERÁRIOS

Existe uma gama de estudos publicados sobre a vida e a obra de Clarice Lispector, por isso este tópico não se destina a exaurir nem de longe a diversidade de produções a respeito da autora. Na verdade, recorreremos aqui às publicações recentes, de pesquisadores clariceanos reconhecidos, ligadas ao tema em estudo. Ao enveredar por este caminho, deparamo-nos com as obras *Clarice olhares oblíquos, retratos plurais*, organizado por Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha (2012), do qual destacamos o ensaio *Clarice Lispector anunciada* escrito por Deneval Siqueira de Azevedo Filho; *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, escrito pela estudiosa Vilma Arêas (2005); *Nem musa, nem medusa itinerários da escrita em Clarice Lispector*, de Lucia Helena (2010).

Os críticos revelam, na obra de Clarice Lispector, uma preocupação sutil com o social, que não se sobrepõe ao texto literário, mas faz parte dele, costurando-se na trama enveredada pela narrativa. Nesse sentido, Deneval

Siqueira de Azevedo Filho (2012) considera Clarice Lispector com um “evento na cultura brasileira” (p.94). Segundo o estudioso, ao descortinar os interiores de suas personagens:

[...] em todos os seus textos, Lispector invoca o fator social para fortalecer a estrutura da obra e o teor das ideias. Funde, assim, processos estilísticos com conteúdos pendulares da nossa própria cultura. A literatura de Clarice permite-nos analisar fatos aparentemente obscuros, conservando em torno do primitivo e do “tosco” um halo de mistério, contribuindo de forma literal para que se investigue aspectos alógicos do comportamento e da mente humanos (AZEVEDO FILHO, 2012, p. 100).

Apesar de não tocar diretamente na categoria gênero ou na vertente feminista, Azevedo Filho (2012) nos dá margem para buscar essa interpretação ao trazer à tona o caráter social intrínseco ao texto clariceano. Esse olhar direcionado dependerá do leitor, de suas experiências e expectativas em relação à obra. O próprio Azevedo Filho (2012) chama atenção para o período que compreende os anos 1970 no Brasil, momento em que a prosa poética de Lispector, representada pela obra intitulada *Água Viva*, conseguia acalmar os ânimos de uma época marcada pela repressão. De acordo com seus estudos, naquela época, boa parte dos homossexuais adotou a leitura de Clarice Lispector:

As “criaturas” femininas de Clarice Lispector se desvelavam para esse leitor diferente, dando-lhe sempre o gosto daquela narrativa andrógina, cheia de pontos de indeterminação. A história (fábula) não se fazia necessária. O fragmento e o obscuro eram uma massagem nos egos e uma compensação do recalque consequência da repressão e do preconceito (AZEVEDO FILHO, 2012, p. 94).

Com base neste contexto, concordamos com Vilma Arêas (2005) quando afirma que nos dias de hoje existem quantas Clarices queiramos. Percebemos, como já foi dito, a multiplicidade de caminhos que a obra da autora nos conduz e a diversidade de leituras que cada um deles nos proporciona.

O caráter crítico e o viés social da obra de Clarice Lispector, tanto os textos publicados em livros quanto os destinados ao jornal, passaram despercebidos pela censura militar, como nos mostra Arêas (2005). Isso pode ter ocorrido, sobretudo, por sua produção estar vinculada principalmente a publicada em jornais, ao público feminino de sua época. Essa pesquisadora clariceana afirma

também que Lispector se defendia, pois afirmava que o fato social sempre fora importante para ela, e que o seu engajamento se dava em tudo o que escrevia, ligando-se, de algum modo, à realidade. Vilma Arêas (2005) antecipa ainda mais o engajamento social clariceano, quando nos convida a prestar atenção à sequência de livros da autora em estudo e vislumbramos, que mesmo antes do período ditatorial, Lispector “[...] já lutava para ser mais explícita quanto à questão social, não como uma de engajamento partidário, mas para compreender o próprio procedimento da arte em seu vínculo com o contexto” (ARÊAS, 2005, p.42).

O reconhecimento do aspecto político e social presente na obra de Lispector é, a nosso ver, cabal. A autora conseguiu tratar em sua produção de temas como a velhice, a infância, as relações entre patrão e empregado, problemas sociais presentes no Brasil de sua época, que povoam a realidade do século XX. E os aspectos ligados à naturalização dos estereótipos de gênero são elementos que também podemos estudar em sua obra. Esses são trabalhados mais diretamente por Lucia Helena (2010), que dedica um capítulo de *Nem musa, nem medusa ao Feminino segundo Lispector*.

Helena (2010, p. 87) inicia o capítulo citado afirmando que a obra de Clarice Lispector “promove a emergência e a inscrição do sujeito feminino na história, pela agudíssima crítica feita pela autora ao sistema de *genderização* da cultura”. Nesse sentido, esta pesquisa concorda com a perspectiva anunciada pela estudiosa, ao entender que Lispector traz para o cenário literário os universos femininos, antes reprimidos ou escritos pelo *olhar masculino*. No entanto, a escrita de Clarice não se encerra numa prática binária em que feminino e masculino se excluem, pelo contrário, a escritora se envereda por outro modo de escrever e, nesse caminho, femininos e masculinos são plurais e se articulam, pois como revela Helena (2010, p. 88):

No texto de Lispector, a escrita só ultrapassa o limite que a retém como mímeses da representação e texto legível (no sentido de Barthes), ao convocar uma outra cena, inaugural e transgressora, a da mimesis como produção da alteridade e não de semelhança – de que a placenta, o espelho e a alquimia são alegorias. Essa convocação é o grande achado da fiandeira de achados e perdidos, o achado que lhe permite dialogar com o lugar pronto da inscrição do sujeito na cultura ocidental – o lugar do “masculino” -

e, assim, fazer de sua obra um modo belíssimo de provocar a emergência do feminino como sujeito da história.

Vimos a partir da reflexão de Lucia Helena (2010) que, enquanto escritora, Lispector escolhe, como forma de transgredir a ordem dominante, a construção de personagens femininos. Porém, seu questionamento não se dá somente no campo da representação. A autora empreende também um debate sobre os modos de construção da narrativa, produzindo o que Helena (2010) chamou de *escrita nômade*, elementos que fizeram dela uma das precursoras da mencionada crítica à *genderização* da cultura.

Portanto, ao tratar das condições da mulher, tornando-a sujeito da narrativa, mas também marcando o seu lugar na história, Clarice Lispector vai além da mera representação e denúncia do *universo feminino* circunscrito num contexto patriarcal. Ela constrói a partir de sua produção um campo propício à meditação e ao questionamento das relações sociais, da relação entre literatura e realidade, entre literatura e sociedade. Com base nisso, é que ousamos dizer que Clarice leva a cabo a tarefa da *mulher intelectual*, levantada por Gayatri Chakravorty Spivak (2010), ao menos no campo literário, que é a de preparar a *escuta* (leitura) dos leitores e das leitoras para emergência da voz subalterna, deixá-la falar e ser ouvida.

#### 1.4 TOQUES DE PÓS-MODERNIDADE E PÓS-COLONIALIDADE

Conforme anteriormente proposto, vemos a chance de trazer aqui alguns conceitos vinculados ao pensamento pós-moderno e pós-colonial para enriquecer, quiçá, a percepção das personagens clariceanas, uma vez que aqueles tenderão a enfatizar seus processos de trânsitos, deslocamentos e metamorfoses, a condição subjetiva da subalternização e suas implicações, também as resistências, as fugas reais ou metafóricas, medos e embates, traumas, esquecimentos, lembranças.

Se seria a literatura produzida por Clarice Lispector pós-colonial, postulamos que não é uma questão para nós. Sabemos que a crítica pós-colonial

abarcam muito mais do que aspectos do sistema político e econômico, mas aprofunda temas que levam em conta a subjetividade dos envolvidos na opressiva relação entre colonizadores e colonizados, e dá conta quer dos *neocolonialismos* quer da superposição de relações de mando e de obediência, isto é, fala do *colonialismo interno*, aquele que se desdobra entre colonizados, só que em posições distintas. Assim, as marcas da situação de dominador e dominado ampliam-se, desdobram-se em novas camadas, adentrando nas diversas esferas da sociedade e dimensões da vida, configurando uma série de relações de poder desiguais. Pensar, portanto, o pós-colonial no texto literário de Clarice Lispector é, para nós, pensar as construções ideológicas que definem papéis submissos para uma série de atores sociais, dentre eles, destacamos as mulheres e os jogos identitários por onde transitam. Thomas Bonnici (2012) chama a nossa atenção para a importância dos estudos pós-coloniais:

Independente de qualquer modismo, o estudo do pós-colonialismo e da literatura pós-colonial tem o objetivo de enveredar por uma leitura diferente dos textos literários. Através dela o leitor interessado vai além de uma análise estética, penetrando mais nas estruturas profundas da ficção e na ideologia pós-coloniais. Nesse contexto, a nova estratégia de leitura pode ser aplicada na análise da literatura brasileira em seu volumoso acervo de obras literárias pré- e pós- independência, canônicas ou não (BONNICI, 2012, p. 13).

Analisando os estudos sobre a mulher e literatura no Brasil, Heloísa Buarque de Hollanda (2014) já vislumbra a abordagem pós-colonial como uma alternativa para o estudo crítico em nossa realidade. Levando em consideração o que discutimos no capítulo anterior, embasando-nos no pensamento de Gayatri Spivak, a estudiosa brasileira ratifica a necessidade da crítica feminista denunciar a reprodução de axiomas *imperialistas*, que não condizem com a realidade de nosso país e dos de nosso entorno. Nesse sentido, afirma:

Pensando na oportunidade de um trabalho que leve em conta a especificidade dos estudos sobre a mulher no Brasil e na rentabilidade da intervenção do pensamento crítico pós-colonial no estágio atual da crítica feminista internacional, podemos perceber a tarefa e as possibilidades que se abrem hoje para a reflexão feminista no Terceiro Mundo (HOLLANDA, 2014, p. 04).

Fica evidente que a crítica pós-colonial é tanto aplicável quanto necessária para pensarmos as condições da representação feminina em nossa literatura, independente do período em que a obra literária foi escrita. Com base nisso, não estaríamos atualizando Clarice Lispector mas identificando o que de sua obra pode ser lido pelo viés pós-colonial e desconstruindo as formas de compreensão dos *femininos* pautadas em realidades exógenas.

Nessa direção, Bonnici (2012) ratifica a existência de uma relação bastante estreita entre os estudos pós-coloniais e o feminismo, destacando possíveis analogias entre patriarcalismo/feminismo e metrópole/colônia ou colonizador/colonizado por um lado, ou seja, a mulher que habita a colônia corresponderia a “uma metáfora da mulher como colônia” (BONNICI, 2012, p.25). O autor entende que houve uma dupla colonização da mulher no contexto das sociedades pós-coloniais. Desse modo, estabelece-se uma relação de reciprocidade entre estas duas correntes de pensamento, conforme é possível observar na afirmação: “Nesses debates, o feminismo trouxe à tona muitas questões que o pós-colonialismo havia deixado obscuras; por outro lado, o pós-colonialismo ajudou também o feminismo a precaver-se de pressupostos ocidentais do discurso feminista” (BONNICI, 2012, p. 25).

Sobre a obra de Clarice Lispector, a pesquisa realizada por Hollanda (2014), revela que pouco foi produzido com base na crítica feminista, pelo contrário, a maioria dos estudos sobre a autora seria de cunho filosófico, englobando os campos do existencialismo e da fenomenologia. A aplicação do existencialismo à obra clariceana é uma alternativa fortemente difundida no campo literário e consagrada perante a crítica. Segundo Maria Elisa de Oliveira (2014, p. 50):

Foi Benedito Nunes quem tentou demonstrar, exaustivamente, ao longo de suas análises, que o desenvolvimento de certos temas importantes encontrados na ficção clariceana, principalmente na escala do romance, insere-se no contexto das filosofias da existência.

Certamente, diante da expressão da crítica literária destinada à obra de Lispector, escolher o caminho do existencialismo seria o mais esperado. Entretanto, a vinculação com a crítica literária feminista instaura a busca de caminhos novos para a análise da representação do feminino na literatura. Por

isso, e partindo do pressuposto estabelecido por Bonnici (2012), o de que feminismo e pós-colonialismo interagem e se completam, e em consonância com os conselhos de Hollanda (2014), é que visualizamos na perspectiva pós-colonial como outra via para o estudo da mulher na literatura, e claro, para a abordagem crítica destinada à obra de Clarice Lispector. Haja vista que:

Toda a literatura brasileira é marcada pelo colonialismo. A narração dos eventos, o suprimimento dos textos e a canonização das obras têm novas interpretações quando são vistos pelo prisma teórico do pós-colonialismo, especialmente em seu viés latino-americano. Ficam mais claros problemas como a formação da alteridade, a dicotomia entre sujeito e objeto, a ausência e a recuperação da voz do escravo e do colono, a dupla colonização feminina, a construção do imaginário literário sobre o índio e o brasileiro interiorano, a reação e a ruptura produzidas pela literatura desde o início inscrita como tributária, a miscigenação, a 'cordialidade' do colonialismo brasileiro e a diferenciação pela 'democracia racial'. As teorias pós-colonialistas deixam mais patentes as reações que a literatura proporciona diante de encontros coloniais (BONNICI, 2012, p. 333).

Júlia Almeida (2013) em *Perspectivas pós-coloniais em diálogo*, que compõe o livro *Crítica pós-colonial panorama de leitura contemporâneas*, constrói de modo bastante didático o cenário dos estudos pós-coloniais na contemporaneidade. De acordo com esta estudiosa, os estudos pós-coloniais surgem inicialmente no cenário cultural inglês e se utilizavam de correntes teóricas como o pós-estruturalismo e o marxismo, de origem europeia. Em que pese a estirpe de tais estudos, eles têm o mérito de ter posto as teorias citadas em função dos sujeitos coloniais e pós-coloniais.

[...] A partir de metodologias teóricas (Foucault, Derrida) que evidenciam as condições de emergência de formas históricas (discursos, conhecimentos, subjetividades, poderes), o pós-colonialismo submete à análise as literaturas, os conhecimentos, os discursos variados e os poderes que subjetivaram, numa relação de subalternidade, o oriental (E. Said), o sujeito subalterno feminino (G. Spivak), os sujeitos coloniais híbridos (H. Bhabha) (ALMEIDA, 2013, p.11).

Como percebemos, os estudos pós-coloniais voltam-se para a revisão das narrativas tradicionais, desconstruindo-as, e propõem um olhar para o processo histórico-cultural a partir do ponto de vista do colonizado e não do colonizador. Atualmente, esses estudos se firmaram por todo o mundo, inclusive no contexto

latino-americano. Almeida (2013) revela-nos que há, no pós-colonial, um repertório considerável de pesquisas e intervenções construídos no contexto da América Latina de língua espanhola, estudos esses que se centram na desconstrução do conceito de eurocêntrico de modernidade:

A América Latina de língua espanhola constituiu um repertório vigoroso de pesquisas e intervenções nesse debate e parte dos esforços dessa corrente centrou-se na desconstrução do conceito eurocêntrico de modernidade – como racionalidade e desenvolvimento –, que não leva em conta o que passou fora da Europa [...]. Autores como Walter Dignolo, Anibal Quijano, Enrique Dussel e outros se dedicaram à reescrita dessa noção, redesenhando seus contornos históricos, geográficos, epistemológicos, culturais e integrando a colonialidade ao conceito de modernidade, explicitando a matriz modernidade/colonialidade. Um pensamento *descolonial* é a rubrica que agrega muitos desses trabalhos (ALMEIDA, 2013, p. 14).

No Brasil, paulatinamente, as ressonâncias dessa vertente de estudos vêm se fazendo presente nas diversas áreas do conhecimento, trazendo para o cenário da crítica pós-colonial os problemas e objetos de análise da realidade brasileira. Esse movimento pode ser visto, por exemplo, em torno dos estudiosos reunidos na coletânea *Crítica pós-colonial panorama de leituras contemporâneas*, organizado pelas professoras Júlia Almeida, Adelia Miglievich-Ribeiro e Heloisa Toller Gomes (2013), assim como nas produções de Bonnici, *Conceitos-chave da Teoria pós-colonial* (2005) e *Pós-colonialismo e a literatura estratégias de leitura* (2012), além das diversas produções que circulam em nosso país por meio de distintos suportes.

Ao falarmos de crítica pós-colonial nos referimos a um arcabouço de ideias, conceitos e teorias que integram, conforme dissemos, várias áreas do conhecimento. Entretanto, dentro do universo literário, faz-se necessário conceituar a literatura pós-colonial. Segundo Bonnici (2005, p. 11):

A literatura pós-colonial narra ficcionalmente eventos de povos colonizados e cria uma estética a partir do excluído. Esses eventos oferecem uma percepção aguda sobre a vida daqueles cuja identidade e cultura foram transformadas pelo colonialismo. [...] É exatamente a experiência da supressão de sua cultura e da eliminação de suas identidades que integra o conteúdo das narrativas de povos pós-coloniais. Quando herdaram essa realidade, eles criaram obras literárias que resistiram aos valores

historicamente construídos pelos colonizadores e forneceram uma visão diferente e alternativa do mundo.

Ainda, segundo Bonnici (2005), o nascimento das literaturas pós-coloniais está ligado ao aumento do grau de consciência nacional, em que os colonizados fizeram uso das regras do colonizador a fim de romper com as práticas de opressão a que estavam submetidos. Isto é, “a escrita pós-colonial inverte o sistema eurocêntrico de valores e faz perceber a história e a sociedade a partir da perspectiva daquelas vozes que foram silenciadas ou excluídas” (BONNICI, 2005, p.12).

Amparando a escolha feita nesta dissertação, Bonnici (2005, p. 55) destaca que “junto com o feminismo, o *pós-colonialismo* e o *pós-modernismo* são talvez as correntes culturais que mais se destacaram no final do século XX”. Esses, considerando suas diferenças, teriam o mérito de desenvolver parâmetros de crítica social novos, que se desvincularam dos parâmetros tradicionais, pois “[...] criticam as epistemologias modernas fundacionistas e desmascaram a situação contingente particular e histórica daquilo que até o passado recente era considerado como necessário, universal e a-histórico” (p. 56).

Essas correntes de pensamento não são iguais, mas proporcionam elementos válidos para se voltar o olhar para realidade de modo diferenciado, sobretudo, quando estamos tratando de questões voltadas para identidade, subalternidade e marginalidade. Pensar na condição feminina nos leva justamente a questionar essa história oficial, universal, que relega lugares, papéis, funções que acabam por formular um lugar menor para a mulher, assim como, já que estamos tratando do contexto pós-colonial, para negros, idosos, imigrantes, migrantes, dentre muitas minorias (maiorias).

Pensar nas relações de colonialidade nos faz lembrar que todas perpassam por relações de poder. É pertinente, pois, acessar o pensamento de Michel Foucault (1979) que direciona uma atenção especial às questões que envolvem o poder e suas microesferas. Para ele, o poder não está encerrando numa única instituição, pelo contrário:

[...] a ideia de que existe em um lugar, ou emanando de um determinado ponto, algo que é um poder, me parece baseada numa análise enganosa e que, em todo caso, não dá conta de um número considerável de fenômenos. Na realidade, o poder é um

feixe de relações mais ou menos organizado, mais ou menos piramidalizado, mais ou menos coordenado (FOUCAULT, 1979, p.248).

Partindo dessa perspectiva, Foucault (1979) aborda a necessidade de se analisar a maneira como as grandes estratégias de poder chegam e tomam conta da microrrelações de poder, tornando possível sua atuação e controle social. Ressalta que há a possibilidade de um movimento de produção de novos efeitos, fazendo com que se disseminem ainda mais e alcancem novos espaços. É nessa esfera de produção de relações de poder, segundo o autor, que o saber sobre o corpo se constituiu, gerando uma forma de disciplinamento.

Como ensina Michel Foucault (2008), a disciplina tem como procedência inicial a divisão do indivíduo no espaço, garantindo a cada ser um lugar e papel específicos. 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. Foi na época clássica, que vai desde meados do século XVI até o final do século XVIII, que o corpo foi representado como um objeto visível de poder. Nessa época, surgiu no mundo ocidental o que Foucault (2008) chamou de *teoria geral do adestramento* de onde se pode extrair a condição de *docilidade*, tão atribuída ao sexo feminino. Um corpo dócil seria, portanto, um corpo facilmente manipulável, “que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 2008, p.118), ou seja, disciplinado, compreendendo-se que a disciplina tem o papel de promover submissão. Assim, a regra torna-se uma norma a direcionar todos os setores da vida dos sujeitos dóceis. Como revela Foucault (2008), a norma se constitui na nova lei da disciplina na sociedade moderna, assim, “[...] o normal se estabelece como princípio de coerção” (Foucault, 2008, p.153). Essa norma estabeleceu-se nos colégios internos, nas escolas para moças, todas voltadas para mostrar ao sexo feminino qual o seu lugar na esfera social.

Foucault (1979) tratou também, em seu percurso teórico-filosófico, da sexualidade enquanto dispositivo. Para ele, o uso do termo visa a demarcar algumas questões importantes, a saber: a primeira delas corresponde ao dispositivo como uma rede que se estabelece entre os discursos, as leis, as instituições, os enunciados científicos, dentro outros; já a segunda engloba a natureza da relação entre os elementos citados, visto que, “[...] entre estes

elementos, discursivos ou não, existe um tipo de jogo, ou seja, mudanças de posição, modificações de funções, que também podem ser muito diferentes” (FOUCAULT, 1979, p.244); por fim, considera o dispositivo como um tipo de formação, criado para responder a alguma urgência e, que por isso detém uma função estratégica dominante.

Do pensamento foucaultiano insurgiu inicialmente a ideia de sexualidade não como sexo, conforme faz referência o próprio estudioso, mas aplicado a um conjunto heterogêneo de elementos que compreendia tanto o corpo, os órgãos sexuais, os prazeres, quanto as relações de aliança e interindividuais, dentre outras. Foucault (1979) entendia que estes elementos estavam encobertos pelo dispositivo da sexualidade, que por sua vez produziu a ideia de sexo. Por esse motivo é que o teórico afirma que aparecimento do sexo ocidente está situado no século XIX: “Existe uma sexualidade depois do século XVIII, um sexo depois do século XIX. Antes, sem dúvida existia a carne” (FOUCAULT, 1979, p. 258).

Falar da sexualidade preconizada por Foucault (1979) é refletir sobre um dispositivo de sujeição a um poder milenar. Vale salientar que o poder para Foucault não tem apenas a função de reprimir:

[...] Pois se o poder só tivesse função de reprimir, se agisse apenas por meio da censura, da exclusão, do impedimento, do recalçamento, à maneira de um grande super-ego, se apenas se exercesse de um modo negativo, ele seria muito frágil. Se ele é forte, é porque produz efeitos positivos a nível do desejo – como se começa a conhecer – e também a nível do saber. O poder, longe de impedir o saber, o produz (FOUCAULT, 1979, p. 148).

Construído há muito tempo, entretanto, o disciplinamento do corpo deve ser levado em consideração quando nos voltamos para movimentos de libertação da sexualidade, dentre eles o da mulher. Sobre o movimento de libertação da mulher, Foucault (1979) destaca justamente a criatividade feminina que chegou a um processo de *deslocamento* em relação ao seu sexo, para se fazer ouvir politicamente. Foucault (1979, p. 268) escreve a respeito:

O que existe de importante nos movimentos de libertação da mulher não é a reivindicação da especificidade da sexualidade e dos direitos referentes à esta sexualidade especial, mas o fato de terem partido do próprio discurso que era formulado no interior dos dispositivos da sexualidade. Com efeito, é como reivindicação

de sua especificidade sexual que os movimentos aparecem no século XIX.

A par de Foucault, trazemos ao debate Derrida (1991) e seu pensamento acerca da *différance*. Ao tratar da diferença, o estudioso pós-estruturalista faz uma proposital troca de letra – a e pela a - acentuando o lugar da diferença na linguagem. Nesse sentido, o autor argumenta que o e não tem a capacidade de significar a natureza da diferença por si só, visto que a diferença desde sempre foi imaginada como advinda da presença. Derrida (1991), portanto, inventa um novo vocábulo e extrapola o conceito de diferença, grafado com e, que não abarca as incessantes e múltiplas diferenças para além dos binarismos modernos fixos e mutuamente excludentes (ou isto ou aquilo).

[...] a palavra diferença (com um e) não pode nunca remeter, nem para o diferir, como temporização, nem para o diferendo, como *polemos*. É essa perda de sentido que a palavra diferença (com um a) deveria – economicamente – compensar. Ela pode remeter simultaneamente para toda a configuração das suas significações, é imediatamente irreduzivelmente polissêmica e isso não será indiferente à economia do discurso que eu procuro manter. [...] Numa conceitualidade clássica e respondendo a exigências clássicas, diríamos que “diferença” designa a causalidade constituinte, produtora e originária, o processo de cisão e de divisão do qual os diferentes ou as diferenças seriam os produtos ou os efeitos constituídos (DERRIDÁ, 1991, p. 39. Os negritos são nossos).

Ao explorar essa diferença do signo, percebemos que o filósofo age em favor das diferenças e de uma definição identitária que permeia o universo da linguagem. O termo francês *differánce* nos leva a refletir sobre a defesa de Derrida (1991, p. 43) que ressalta a diferença como um “movimento pelo qual a língua, ou qualquer código, qualquer esquema de reenvios em geral se constitui ‘historicamente’ como tecido de diferenças”. Este movimento se constitui num jogo, a partir do qual só é possível significar o presente quando relacionado com os elementos fora de si mesmo. Ao se relacionar faz necessário guardar as marcas tanto dos elementos passados quanto dos futuros, “[...] e constituindo aquilo a que chamamos de presente por intermédio dessa relação mesma com o que não é ele próprio: absolutamente não ele próprio, ou seja, nem mesmo um passado ou um futuro como presentes modificados” (DERRIDA, 1991, p. 45).

Diante dessa lógica, constitui-se um *espaçamento* entre os elementos, onde ocorre a síntese do presente, marcando a *différance* enquanto espaçamento e temporização. De acordo com Adelia Miglievich Ribeiro (2012, p.50):

Seguindo a proposta derridiana, a diferença cultural é também *différance*, identidades simultâneas, plurais e parciais que se manifestam em fluxos ininterruptos a colocar em xeque qualquer essência ou fundamento rígido e imutável que, até então, sustentava o discurso da modernidade, negando seus conceitos hifenizados, sua condição híbrida de nascença.

É nesse *entre-lugar* constituído pela *différance*, refletindo identidades múltiplas, transitórias, que identificamos as personagens clariceanas e que problematizamos ainda as entrelinhas, os lugares e posturas relegados à mulher na sociedade em que vivemos.

Seguindo a perspectiva da *différance*, não poderíamos deixar de tratar de Stuart Hall (2014). Em *Identidade cultural na pós-modernidade*, Hall (2014) evidencia a questão da *identidade* como central nas teorias sociais. Seu argumento é o de que a velha concepção de identidade, enquanto fixa, autocentrada e imutável, adentrou num processo de crise, a partir dos deslocamentos por que passaram e passam a sociedade moderna. Hall (2014) destaca três concepções de *identidade*, a saber, o *sujeito do iluminismo*, o *sujeito sociológico* e o *sujeito pós-moderno*. O primeiro entendia o ser humano como uma unidade, nascido com uma identidade, esta se desenvolvia ao longo da vida, o indivíduo permanecendo sempre o mesmo, idêntico. Tal suposto levava, na crítica de Hall, a uma noção abstrata de sujeito que, na prática, estava referido ao ser masculino, branco, ocidental. Já a ideia de sujeito sociológico emergiu junto à complexidade do mundo moderno e graças às transformações que essa causou na concepção do sujeito. Esse deixou de ser compreendido como um ser autônomo para compreender-se a partir da relação com outras pessoas e com a cultura que o cercava. Reconhecia-se ainda a existência de um núcleo, no interior do sujeito, uma espécie de essência, no entanto, passível de ser modificada por meio do diálogo com o mundo e com as outras identidades por ele proporcionadas. O sujeito *pós-moderno*, por sua vez, nega as concepções anteriores e passa por uma mudança estrutural na qual a concepção de identidade unificada e estável deu lugar à fragmentação e à noção de que o

sujeito pode se compor por várias identidades, e essas podem, inclusive, ser contraditórias e não resolvidas. Segundo Stuart Hall (2014), até os elementos que por muito tempo projetaram nossas identidades culturais se tornaram provisórios. Nesta inédita realidade,

A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. 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. 11-12).

Outro ponto relevante para nós está no tratamento que Hall (2014) dá ao *descentramento do sujeito*. Segundo este estudioso, a defesa das identidades fragmentadas na *modernidade tardia* – outro nome para pós-modernidade – perpassa pela concepção de que houve um *deslocamento* do sujeito moderno, fenômeno que ocorreu por conta de uma série de rupturas no campo do conhecimento. Em *Identidade cultura na pós-modernidade*, Stuart Hall (2014) aborda cinco grandes avanços na teoria social, assim como no arcabouço das ciências humanas, que levaram o *sujeito cartesiano* rumo ao *descentramento*.

O primeiro movimento de descentramento vincula-se ao pensamento marxista, o qual teve a responsabilidade de redescobrir e reinterpretar o trabalho e suas relações humanas/sociais. Hall (2014) mostra-nos, segundo a interpretação de Althusser da teoria marxista, que Marx teria sido o responsável pelo deslocamento de proposições-chaves da área filosófica na modernidade: “que há uma essência universal de homem; que essa essência é o atributo de ‘cada indivíduo singular’, o que é seu sujeito real” (HALL, 2014, p. 23).

O segundo grande descentramento situa-se no campo da psicologia e refere-se à “descoberta do inconsciente por Freud” (HALL, 2014, p. 23). Pautado na perspectiva freudiana, descobre-se que as identidades, assim como a sexualidade e os desejos, “são formados com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente” (HALL, 2014, p. 23). A lógica de formação da identidade do sujeito expressa por Freud iria, portanto, de encontro com o sujeito racional, fixo e unificado, defendido pelo pensamento cartesiano.

O terceiro descentramento está situado no campo da linguística, em que são exemplares os trabalhos desenvolvidos por Saussure. Aqui há o destaque de que nós não criamos a língua e sim que a utilizamos, de modo a produzir significados, mas “nos posicionando no interior das regras da língua e dos sistemas de significado de nossa cultura” (HALL, 2014, p. 25). Revela-se, portanto, o caráter social da língua em detrimento de seu entendimento como um sistema individual.

O quarto descentramento encontra respaldo no pensamento de Michel Foucault de quem já tratamos aqui. Segundo Hall (2014), o estudioso teria produzido uma “genealogia do sujeito moderno”, na ênfase ao poder disciplinar. Este tipo de poder preocupa-se com a regulação, a vigilância e o controle dos indivíduos, assim como de seus corpos, e está situado nas instituições que promovem a disciplina e controlam, ou tentam controlar, os sujeitos.

Por fim, o último descentramento situa-se no impacto causado pelo feminismo, em suas abordagens teóricas e sociais. Para Hall (2014), este faz parte dos *novos movimentos sociais* e traz contribuições inegáveis:

- Ele questionou a clássica distinção entre o "dentro" e o "fora", o "privado" e "público". O slogan do feminismo era: "o pessoal é político".
- Ele abriu, portanto, para a contestação política, arenas inteiramente novas de vida social: a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças, etc.
- Ele também enfatizou, como uma questão política e social, o tema da forma como somos formados e produzidos como sujeitos generificados. Isto é, ele politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (como homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas).
- Aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da posição social das mulheres expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero.
- O feminismo questionou a noção de que os homens e as mulheres eram parte da mesma identidade, a "Humanidade", substituindo-a pela questão da diferença sexual (HALL, 2014, p. 27-28).

Ainda na perspectiva de pensar a identidade do sujeito como múltipla, não podemos deixar de abordar a produção de Homi Bhabha. Em *O local da cultura*, Bhabha (2013), assim como Hall (2014), informa que nos encontramos “no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras

complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (BHABHA, 2013, p. 19). Este movimento de transformação nos faz sentir desorientados, pois suas forças estão presentes em todos os lados, reivindicando renegociações e rearticulações sociais da *diferença* que se dão pelos hibridismos culturais que alteram o acesso à autoridade e o direito de expressão das vozes periféricas.

Esta constituição dos sujeitos perpassa por sua presença no *entre-lugar*, um espaço dos interstícios, onde as ideias tradicionais de sujeito, pautadas no binarismo e nos estereótipos, não são mais construções possíveis. O *entre-lugar* efetiva-se como o *locus* da transformação:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses ‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (BHABHA, 2013, p. 20).

É justamente nesse espaço que o valor cultural e o interesse comunitário são alvos de negociação, fazendo-nos refletir sobre a articulação da *diferença*. A existência desse espaço intersticial, que desestabiliza as polaridades, é crucial, pois coloca as identidades em movimento.

No capítulo *Interrogando a identidade*, Bhabha (2013) trabalha com a construção das identidades em diversos contextos culturais, tendo como base a leitura do martiniquense Frantz Fanon, para quem os processos de identificação revelam a construção e reapropriação da *alteridade* de modo que a existência é a falta e o desejo de um objeto externo. A identificação também é uma forma de cisão, a exemplo do colonizado que deseja estar no lugar do colonizador, mas não pode ir de sua posição. Por fim, “[...] a questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia *autocumpridora* – é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem” (BHABHA, 2013, p. 84). Nesse sentido, o sujeito acessa a representação, produzindo uma imagem com a qual se identifica, porém não chega a sê-la de fato.

O jogo de identidade que habita o *entre-lugar* assim como o processo de identificação do sujeito pós-colonial lançam os sujeitos no campo da *indecidibilidade*, “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). Desse modo, o processo de formação da identidade/identificação no discurso pós-colonial entende que nos constituímos enquanto sujeitos que comportam várias posturas dentro de si, que não abandonamos totalmente o passado, nem nos tornamos totalmente o futuro, guardamos traços de ambos, sujeitos híbridos. Por isso, é que Bhabha compreende os estereótipos como uma fantasia, que constrói uma imagem fixa e redutora dos sujeitos:

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a *representação* do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (BHABHA, 2013, p. 130).

O estereótipo impede, no contexto colonial, que se reconheça as diferenças que se cruzam na sociedade, ou seja, é a negação da alteridade e do reconhecimento dos sujeitos enquanto seres múltiplos, capazes de realizar identificações diversas. Em contrapartida, o hibridismo apresenta-se como uma categoria de análise importante para se pensar as identidades dos sujeitos pós-coloniais. O termo que equivalia, num primeiro momento, a “uma mera troca cultural, a qual negava a desigualdade inerente às relações de poder e enfatizava as políticas de assimilação através do mascaramento das diferenças culturais” (BONNICI, 2005, p. 34), é ressignificado por Bhabha que o utiliza como estratégia de empoderamento do sujeito pós-colonial e de reversão das estruturas de dominação. O hibridismo lança o olhar do discriminado em direção ao poder colonial desestabilizando-o.

O hibridismo é o signo da produtividade do poder colonial, suas forças e fixações deslizantes; é o nome da reversão estratégica do processo de dominação pela recusa (ou seja, a produção de identidades discriminatórias que asseguram a identidade “pura” e original da autoridade). O hibridismo é a reavaliação do pressuposto da identidade colonial pela repetição de efeitos de

identidade discriminatória. Ele expõe a deformação e o deslocamento inerentes a todos os espaços de discriminação e dominação (Bhabha, 2013, p. 185).

Outro estudo importante para nossa análise é a produção de Gayatri Chakravorty Spivak. Em *Pode o subalterno falar?* (2010), a autora reflete sobre a representação do ser colonizado, identificado por ela como *subalterno*. Esse sujeito colonial é identificado como um ser sem voz ativa, pois geralmente são os intelectuais que falam por eles e são quem os constituem como o *outro*:

Como a teoria é também uma “ação”, o teórico não representa (fala por) o grupo oprimido. De fato, o sujeito não é visto como consciência representativa (uma consciência que “re-presenta” a realidade adequadamente). Esses dois sentidos do termo representação – no contexto da formação do Estado e da lei, por um lado, e da afirmação do sujeito por outro – estão relacionados, mas são irredutivelmente descontínuos. Encobrir a descontinuidade com uma analogia que é apresentada como prova reflete novamente uma forma paradoxal de privilegiar o sujeito. *Visto que* “a pessoa que fala e age (...) é sempre uma multiplicidade”, nenhum “intelectual e teórico (...) [ou] partido ou (...) sindicato” pode representar “aqueles que agem e lutam” (SPIVAK, 2010, p. 40).

Nesse contexto de não possibilidade de representação efetiva, Spivak (2010) considera que a tentativa de construir o sujeito colonial como outro uma violência epistêmica, visto que em nenhum momento da história se explicou o porquê e o como do estabelecimento de uma narrativa específica ter se configurado em norma, calando os sujeitos, via de regra, marginalizados.

Spivak (2010) chama especial atenção para a condição da mulher em meio a essas relações de subalternidade, que além de estar submetida ao sistema, vive sob a égide do sujeito masculino, subalterno ou não.

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. A questão não é a da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos os casos, há “evidência”. É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objeto da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (SPIVAK, 2010, p. 85).

A autora em questão reflete sobre a condição feminina e ao fazê-lo identifica um papel crucial que deve ser exercido pela mulher intelectual, o de possibilitar que os sujeitos subalternos falem por si mesmos, e mais do que isso possam cativar audiências para ouvi-los. Somente assim seria possível trilhar os caminhos da autorrepresentação. Entretanto, pensando a condição da mulher subalterna indiana, Spivak (2010, p. 165) conclui o seu texto:

O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher” como um item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação não definiu. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio.

A mulher, duplamente colonizada, para usar a definição de Bonnici (2012), tem, como intelectual, o relevante papel de construir de formas de identificação do sujeito feminino e desconstruir os estereótipos criados pelo discurso colonial. O desafio, portanto, mais do que *dar voz* às mulheres silenciadas, é treinar os ouvidos dos demais para que a voz ao ser pronunciada seja escutada e valorizada, para tanto é o combate às diversas desigualdades sociais, raciais, sexuais no cerne de nossa sociedade.

O colonialismo, enquanto sistema de conquista, aculturação e dominação de povos e espaços, pode ter acabado, porém, a *colonialidade* continua presente no dia-a-dia do cidadão contemporâneo. Disto fala o sociólogo peruano Aníbal Quijano (2013, p. 1) ao propor sua reflexão sobre a *colonialidade do poder, do saber e do ser*. Para o autor, “a colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial de poder capitalista”, que incorpora ainda critérios de base *racial/étnica*, que teve como *berço* e se divulgou a partir das Américas. Ao aprofundar a ideia de diferenciação (hierarquização), relacionando-a ao universo do trabalho, à raça e ao gênero, o capitalismo consolidou um método eficaz de manutenção de seu poder mediante o papel central exercido pela *colonialidade*. Assim, podemos compreender, como faz Maldonado-Torres (2013), que a “[...] ‘colonialidade do poder’ é um modelo de poder especificamente moderno que interliga a formação racial, o controle do trabalho, o Estado e a produção do conhecimento” (p. 29). Novamente, nas palavras de Quijano:

[...] o poder, nesta perspectiva, é uma malha de relações de exploração/dominação/conflito que se configuram entre as pessoas na disputa pelo controle do trabalho, da “natureza”, do sexo, da subjetividade e da autoridade. Portanto, o poder não se reduz às “relações de produção”, nem à “ordem e autoridade”, separadas ou juntas. E a classificação social refere-se aos lugares e aos papéis das gentes no controle do trabalho dos seus recursos (incluindo os da “natureza”) e seus produtos; do sexo e seus produtos; da subjetividade e dos seus produtos (antes de tudo o imaginário e o conhecimento); e da autoridade, dos recursos e dos seus produtos (QUIJANO, 2013, p. 46).

Assim como as relações de poder, o campo epistemológico ganha contornos de *colonialidade*, fazendo com que a produção do conhecimento seja favorável à manutenção do *status quo*, daí a hierarquização entre ciência e senso comum cujos efeitos se dão na criação e manutenção de relações sociais desiguais, já que aquele que tem seu saber subestimado também é ele próprio (pessoa, comunidade) rebaixado. Maldonado-Torres (2013, p.32) revela, então, que “a relação entre poder e conhecimento conduziu ao conceito de ser”.

Este ser-colonizado emerge quando poder e pensamento se tornam mecanismos de exclusão [...]. É verdade que o ser-colonizado não resulta do trabalho de um determinado autor ou filósofo, mas é antes o produto da modernidade/colonialidade na sua íntima relação com a colonialidade do poder, com a colonialidade do saber e com a própria colonialidade do ser (MALDONADO-TORRES, 2013, p. 32).

À modernidade-colonialidade acresce um terceiro movimento, a descolonialidade (ou decolonialidade) que vem questionar sobre a existência de um caminho diferenciado para a *colonialidade* ser, na contestação dos lugares e papéis comumente assumidos pelos sujeitos subalternos.

A colonialidade do ser poderá vir a ser uma forma possível de teorizar as raízes essenciais das patologias do poder imperial e da persistência da colonialidade. Ela permitirá estabelecer relações entre Ser, espaço e história, que se encontram ausentes das explicações heideggerianas e que também se perderão se se associar o Ser ao Império (MALDONADO-TORRES, 2013, p. 44).

Há especificidades, que não nos interessa abordar para fins desse estudo, entre os chamados pós-coloniais e os protagonistas latino-americanos do *giro decolonial*. Ambos os movimentos, contudo, problematizam a *diferença colonial*

como sinônimo de *subalternidade*. Podemos ver, também, que o feminismo soma-se ao empenho de desconstrução de uma narrativa homogênea da modernidade e do sujeito moderno ao sublinhar as identidades transitórias e múltiplas. Nesse sentido, o pensamento pós-colonial alia-se ao pensamento pós-moderno:

De uma forma curiosa, o pós-colonial prepara o indivíduo para viver uma relação 'pós-moderna' ou diaspórica com a identidade. Trata-se, paradigmaticamente, de uma experiência diaspórica. Desde que a migração se tornou o grande evento histórico-mundial da modernidade tardia, a experiência diaspórica se tornou a experiência pós-moderna clássica (HALL, 2009, p. 393).

Falar de diáspora é lembrar mais uma vez de Clarice Lispector e de sua família que vinda para o Brasil fugindo das mazelas de sua terra natal, de uma Clarice que transporta para seu texto experiências várias de deslocamentos, trânsitos, viagens que promovem a reflexão dos sujeitos ali inseridos a respeito dos lugares de onde vêm e das imagens que têm de si.

O panorama pós-colonial parece-nos útil para a análise de Clarice e de suas personagens. Desse modo, ao pensar na literatura de Clarice Lispector, podemos observar uma série de personagens que têm sua identidade, aparentemente marcada pelo veio tradicional, revelar-se, no decorrer da leitura, como personagens múltiplos, os quais servem de abrigo para identidades transitórias. Também, muitas vezes, são personagens silentes que anseiam pela palavra. É essa voz silenciada que buscamos na obra de Clarice Lispector, voz que através dos processos de hibridização, trânsitos e identificações nos dão pistas de como romper com a opressão e com a condição subalterna feminina.

## 2 APONTAMENTOS SOBRE CLARICE LISPECTOR: TRAJETÓRIA E LEGADO

*Ouve-me, ouve o meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa. Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso.*

Clarice Lispector

Clarice Lispector surge no meio literário nos anos 1940. Sua ascensão causa um choque nos críticos e leitores da época, segundo Yudith Rosenbaum (2002). Foi uma das primeiras repórteres brasileiras, sendo a única mulher redatora na Agência Nacional de sua época. Estudou Direito, mas nunca exerceu a profissão. Sua verdadeira paixão estava na escrita. Casou-se com um diplomata brasileiro, viveu no exterior, teve dois filhos, e por conta deles começou a escrever histórias infantis, separou-se, redescobriu-se, fez da palavra sua forma estar no mundo, estranho tantas vezes. Experimentou a vida, conservou amizades, cultivou-as, recolheu-se, agitou-se, até sobreviveu a um incêndio em sua própria casa. Vítima de um câncer uterino, morreu em 1977. Sobre Clarice, Moser (2011) revela:

A alma exposta em sua obra é a alma de uma mulher só, mas dentro dela encontramos toda a gama de experiência humana. Eis por que Clarice Lispector já foi descrita como quase tudo: nativa e estrangeira, judia e cristã, bruxa e santa, homem e lésbica, criança e adulta, animal e pessoa, mulher e dona de casa. Por ter descrito tanto sua experiência íntima, ela podia ser convincentemente tudo para todo mundo, venerada por aqueles que encontravam em seu gênio expressivo um espelho da própria alma. Como ela disse, “eu sou vós mesmos” (MOSER, 2011, p. 18, grifos do autor).

Clarice serviu e serve de mote para inúmeros estudos. No campo das Letras, a apropriação de sua vida obra é feita de diversas formas. Buscamos uma desprestiosa apreciação disto de modo que, tendo eleito alguns programas de pós-graduação brasileiros, tivemos a intenção de cobrir sua produção em dissertações e teses de 2000 a 2013 acerca da autora e de seus escritos,

Somente para se ter uma ideia do que ela tem incitado em termos de pesquisa ainda hoje. Queríamos, também, pinçar alguns trabalhos que, como o nosso, preocupassem-se em notar sua narrativa e personagens da perspectiva das relações de gênero e nos debruçar sobre eles a fim de conhecer seus principais resultados. Tínhamos em mente que esta dissertação dialogava com tantas outras investigações e desejávamos nos situar num movimento maior de releituras de Clarice Lispector.

## 2.1 A MULHER: VIDA E LITERATURA

Percebe-se que a literatura clariceana, marcada pelo tom intimista, não é, por isso, desvinculada da realidade social em que a autora vivia. Afinal, consideram-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 Nádya Gotlib (1995), contraditória, pois “[...] diz sim e não ao mesmo tempo. Ou melhor: afirma o não, argumentando com o sim” (GOTLIB, 1995, p. 436).

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 indistintamente machista.

A escritora 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.

De acordo com Moser (2011), a tradição judaica e os hábitos de estudo marcam a origem da família de Clarice. A família Lispector vivia bem na Ucrânia, até que, com a eclosão da 1ª Guerra Mundial, os abusos e maus-tratos direcionados aos judeus cresceram consideravelmente. Nessa época, por volta de 1918, uma série de *pogroms*<sup>6</sup> varreu a Ucrânia.

Os Lispector, à época, viviam na cidade de *Haysyn*. Por volta de 1915, quando o pai Pedro Lispector, que ganhava a vida como mascate, estava distante a trabalho, um bando invadiu a cidade onde viviam. Na casa deles, refugiaram-se outras mulheres e crianças. Sua mãe, Marieta Lispector, para salvar os que ali estavam, vai até a rua implorando para evitar a invasão e destruição de seu lar. Moser (2011) conta que nesse episódio, apesar da hipótese não ter sido amplamente confirmada, a mãe de Clarice foi estuprada, protegendo assim as duas filhas mais velhas desse horror, e contraiu sífilis, doença que por conta da precariedade do período de Guerra não podia ser tratada. Devido da sífilis, Mania Lispector morreria no Brasil, anos mais tarde.

No entanto, havia uma superstição na Ucrânia, a qual dizia que as doenças eram causadas por forças impuras e que podiam ser curadas com bênçãos, amuletos, ervas, dentre outros. A gravidez aparece, nesse contexto, com uma das milagrosas curas para determinadas doenças. No caso da família Lispector, a chegada de mais um bebê representava a cura para sífilis. É nesse cenário de misticismo, fé e esperança que Clarice é concebida, como sinônimo de salvação.

---

<sup>6</sup> Os *pogroms* consistem em ataques violentos à população judaica em toda a Europa, sobretudo, no leste da Ucrânia. As cidades e aldeias eram invadidas por bandos de homens armados, que entravam na casa dos judeus e os matavam a sangue frio, quando não os submetiam antes a torturas, independente de sexo e idade, estuprando ainda as mulheres antes de assassiná-las, na frente de seus parentes. Os grupos saqueavam e assassinavam as famílias, levando os objetos de valor, animais e alimentos, até que nada mais restasse naquele lugar.

Mas, Benjamin Moser (2011) relata que a doença da mãe alcança seu segundo estágio ainda durante a gravidez e, por sorte, Clarice não foi infectada.

A família Lispector, Pedro, Marieta, embora doente, e, agora, as três filhas, Tania, Elisa e Clarice, é obrigada a sair da Ucrânia em 1921, viajando por vários países, nas condições mais perigosas e precárias, assim como tantos judeus e outras minorias étnico-religiosas. Até que, em 1922, têm a chance de se refugiarem no Brasil. A primeira cidade a recebê-los foi Maceió, onde já viviam alguns parentes de Clarice, por parte de mãe. Clarice Lispector teria aproximadamente um ano e meio à época da chegada.

Após três anos em Maceió, por conta das condições de trabalho precárias e de problemas familiares – os familiares no Brasil nunca acolheram em verdade aqueles que chegavam ainda mais empobrecidos - Pedro Lispector e sua família mudaram para Recife. Nadia Gotlib (1995) diz que a chegada em Recife se deu provavelmente por volta de 1924. Clarice deveria ter aproximadamente 4 anos de idade, e viveu por lá até aproximadamente 15 anos, quando a família mudou-se para o Rio de Janeiro, já tendo perdido a matriarca. O Recife sempre esteve vivo em Clarice, como revela Moser (2011) e, apesar da vida economicamente austera, a escritora se lembrava dela com o sentimento de saudosa alegria de uma infância que não mais voltaria.

No Rio de Janeiro, Clarice estudou Direito e, no curso, conheceu seu marido, Maury Gurgel Valente. Não exerceu o ofício, mas começou a escrever visando à publicação de suas histórias nalguns jornais. Trabalhou nalguns deles, a exemplo do Correio da Manhã e do jornal A noite. A diplomacia, carreira do marido, levá-la-ia a novas paisagens. Viveu na Itália, Inglaterra, Estados Unidos, etc. Escreveu sucessivas cartas às irmãs e aos amigos, muito saudosa. Sua afetividade transborda e se vê que, em que pese a companhia de algumas esposas de homens em idêntica situação a de seu marido, ou mesmo do zelo deste, ela está infeliz longe do Brasil. No exterior, escreve, envia os textos para publicação, com alegria, recebe notícias da repercussão dos mesmos na terra de onde se sente *exilada*.

Separada, volta ao Brasil com os filhos. Passa a morar no Rio de Janeiro e de lá não mais sai, exceto para viagens curtas, de acordo com Moser (2011). Alimenta, a seu modo, o seu círculo de amizades, do qual fazem parte Rubem

Braga, Nélida Piñon, Autran Dourado, Érico Verissimo, Fernando Sabino. Os filhos crescem. O mais velho, Pedro, com esquizofrenia, muda-se para a casa do pai que já está novamente casado e trabalhando como embaixador em Montevideu, no Uruguai; já o mais novo – Paulo - passa a morar sozinho, ainda que próximo da casa da mãe. Quanto a Pedro, Clarice reconhece que a madrasta é especialmente atenciosa no cuidado com seu filho, talvez, mais do que ela própria. É a escrita que preenche sua existência e a cada ponto final ela está exausta. Destaca-se, mais do que ela própria é capaz de reconhecer, em razão de constantes problemas financeiros, de recebimento de direitos por seus livros publicados, republicados, traduzidos, como escritora, idolatrada por muitos, mesmo que ela tenda a reter as críticas mais mordazes a seu trabalho.

Um breve panorama das escritoras contemporâneas a Lispector aponta que algumas mulheres participavam do cenário literário brasileiro então predominantemente masculino. Podemos recordar Cecília Meireles (1901 - 1964), carioca, consagrada, que recebeu diversos prêmios literários. Segundo Amanda Rosa de Bittencourt (2014), Cecília Meireles é uma das melhores poetisas brasileiras. Sua poesia, traduzida para vários idiomas, de acordo com Baccega (2014) encontra-se no lirismo “mais elevado da moderna poesia de língua portuguesa” (BACCEGA, 2014, p. 114). Foi uma escritora que transitou tanto pelo universo adulto quanto pelo infantil. Dentre seus títulos estão *Romanceiro da Inconfidência* (1953) e *Ou isto ou aquilo* (1964). Ainda segundo Bittencourt (2014) a vida da escritora em questão esteve marcada, também, por experiências pessoais, a perda dos pais, enquanto ainda era criança, o pai antes mesmo do seu nascimento e mãe morreu antes dela completar os três anos de idade, sendo criada pela avó, ser a única sobrevivente dentre os quatro filhos do casal; e o suicídio do primeiro marido. No entanto, Cecília parece tê-las encarado de modo distinto às experiências de perda de Clarice, ao menos não evidenciando na escrita privilegiada a força do sentimento de desconforto existencial<sup>7</sup>. Apesar de

---

<sup>7</sup> Cecília Meireles, também em distinção a Clarice, foi educadora, lecionando, dentre outros, na antiga Universidade do Distrito Federal (UDF) e teve uma ativa participação política, à época, na luta por uma educação laica e acessível a todos, como nos revelam os estudos de Maria Aparecida Baccega (2014). As páginas do jornal *Diário de notícias* serviram, durante três anos, para veicular suas palavras segundo Renata Luigia Cresto Garcia (2014), de combate à educação religiosa, e a favor da *escola nova*, assim nomeada pelos pioneiros da educação, com destaque a Anísio Teixeira.

não terem um relacionamento íntimo e de proximidade, Moser (2011) registra que Lispector foi leitora de Cecília Meireles.

Outra escritora que compõe o cenário literário da época clariceana é Patrícia Rehder Galvão (1910 – 1962), conhecida como Pagu. Este apelido, segundo Juliana Neves (2014) teria sido dado à escritora por Raul Bopp, pois ela deveria ter um *nome literário*. Pagu teve grande participação política em sua época, chegando a atuar no Partido Comunista, então clandestino. Já aos 18 anos, Pagu começou a fazer parte da vanguarda literária paulista, como revela Neves (2014). Participou da *Revista Antropofagia* e, desde então, compôs o grupo dos antropófagos. Nesse contexto, “a produção de Patrícia nesta etapa modernista resume-se aos seus “Sessenta poemas censurados”, ao “Álbum Pagu”, constituído de poesias e desenhos, dedicado a Tarsila do Amaral<sup>8</sup>, e a um caderno de croquis” (NEVES, 2014, p. 43). Além de escritora, Pagu exerceu a atividade jornalística. De sua obra literária, os estudiosos destacam a publicação de *Parque Industrial*, fruto de sua atividade política, e nove histórias policiais, as quais foram publicadas na revista *Detetive*, de acordo com Neves (2014). Pagu vira ícone do feminismo e dos movimentos de esquerda, é presa, torturada, vive as ambiguidades da condição feminina de seu tempo tanto nas organizações que se diziam emancipadoras, ao lado do proletariado, como na sociedade maior. Vive dramaticamente seus romances e a relação com os filhos, cindida entre a militância e a maternidade muitas vezes.

Raquel de Queiroz (1910 - 2003) consiste noutra escritora contemporânea a Clarice Lispector. Foi uma mulher de grande relevância literária e política em sua época e a primeira mulher a ser aceita como membro da Academia Brasileira de Letras. Nordestina, Raquel de Queiroz traz para sua obra a atmosfera do Nordeste, e de acordo com Edmilson Caminha (2010), compõem sua obra romances como *O Quinze*, *Caminhos de Pedra* e *As Três Marias*. Além de romancista, Raquel de Queiroz foi cronista, contribuindo com jornais como o *Estado de São Paulo*, *Diário da Tarde*, *O Cruzeiro* dentre outros. Junto a escritores como Jorge Amado, Graciliano Ramos, os livros de Raquel de Queiroz

---

<sup>8</sup> Artista brasileira que se dedicou à pintura e ao desenho. Tarsila do Amaral lançou o movimento “Antropofagia” durante o período conhecido como Modernista, tendo com parceiros Oswald de Andrade e Raul Bopp. Ícone desse movimento é o seu famoso quadro *Abaporu*. (BASE Comunicação. Tarsila do Amaral/Biografia resumida. Disponível em: <<http://tarsiladoamaral.com.br/biografia-resumida/>>. Acesso: Dezembro de 2014).

foram queimados durante o *Estado Novo*. Nesse período, como revela Caminha (2010), ela foi presa, acusada de corroborar com o comunismo, no Quartel de Bombeiros, como uma espécie de *privilégio*, pois era considerada uma *senhora de boa família* e, por conta disso, não poderia ser levada para cadeia pública. Quanto às relações familiares, a escritora casou-se a primeira vez com o poeta José Auto da Cruz Oliveira, com ele teve uma filha, quem faleceu aos dezoito meses de idade. Permaneceu casada de 1932 até 1939, ano em que se muda para o Rio de Janeiro. Em 1942, relaciona-se com o médico Oyama de Macedo, com que permaneceu casada até 1982, quando esse falece. Não teve mais filhos.

Elisa Lispector (1911 – 1989), irmã de Clarice Lispector, também enveredou pelos caminhos literários. A estudiosa Fernanda Cristina de Campos (2014), em suas pesquisas sobre a autora supracitada, revela que ela escreveu sete romances, três livros de contos, além de contribuir com várias antologias. Campos (2014) afirma, ainda, que perpassa pela literatura de Elisa Lispector temas filosóficos como solidão, angústia existencial, conflito entre vida e morte. A irmã mais velha de Clarice Lispector teve o importante papel de registrar em sua produção o sofrido êxodo da família, ao fugir das mazelas da Primeira Guerra Mundial. Moser (2010), ao tratar de Elisa Lispector, esclarece que tais registros podem ser encontrados num manuscrito chamado *Retratos antigos* (publicação póstuma em 2012) e no romance *No exílio* (1948). Nesse contexto, Moser (2010) nos mostra que a atmosfera mística, da terra natal dos Lispector, seria uma presença constante na obra de Elisa Lispector. Ainda assim, Marina Colasanti e Affonso Romano de Sant'Anna (2013) inquietam-se ao admitir que Clarice revelaria um talento inexistente na irmã, considerando as experiências comuns do sofrimento e os laços que as mantiveram unidas.

Adalgisa Maria Feliciano Noel Cancela Ferreira (1905 – 1980), conhecida como Adalgisa Nery, também foi uma das mulheres escritoras contemporâneas a Clarice Lispector que contribuiu para a produção literária deste país. Poetisa, jornalista. Adalgisa Nery, de acordo com Isabela Candeloro Campoi (2014), teve uma intensa participação política através de sua atuação como colunista política e deputada estadual do Rio de Janeiro. Na obra literária da autora, especificamente em *A imaginária*, segundo Campoi (2014), há um tom autobiográfico, retratando os conflitos familiares vividos por ela durante a infância e adolescência, bem

como sua relação com a família do esposo Ismael Nery, um dos precursores do modernismo no Brasil. Seu primeiro livro de poemas foi publicado em 1938, já viúva de Nery. Sua participação política, principalmente criando um elo entre a elite intelectual e o governo da época ditatorial, durante o governo de Getúlio Vargas, foi muito importante para o país, como revela Campoi (2014).

Poderíamos seguir recordando nomes de mulheres literatas contemporâneas de Clarice. Havia também as mais jovens que viam nela uma ídola, a exemplo de Marina Colasanti<sup>9</sup>. Entretanto, para fins desta pesquisa, interessa-nos apenas saber que as mulheres escritoras seriam sempre em número expressivamente inferior aos homens. Participariam da vida pública brasileira em distintos ou mesmo antagônicos espectros político-ideológicos e teriam vivido em várias localidades. Cada qual especial à sua maneira. Curiosamente, não há registro nas biografias de Clarice Lispector de que essa tenha uma relação direta com as escritoras de sua época, salvo com sua irmã Elisa Lispector, em que pese a informação dada por Moser (2011) de que Lispector era leitora de Cecília Meireles, por exemplo.

A qualidade e a intensidade da literatura de Clarice tendem a amparar nossa escolha por tê-la eleito no leque das escritoras mencionadas. É seu cosmopolitismo e, ao mesmo tempo, seu *ensimesmamento*, o apego à sua casa e a seu canto no mundo, o Leme, na cidade do Rio de Janeiro, de modo especial, que a tornam mais cara à nossa análise. Sua obra parece falar de uma mulher sem rosto, que poderia existir em diversos contextos, mas, simultaneamente, é uma mulher localizada, da família de classe média brasileira, do subúrbio carioca, por exemplo, ou de alguma rua mais escondida da *zona sul* praiana. São as *mulheres de Clarice*, e a própria, que justificam, dentre outras possibilidades, nossa escolha por ela.

---

<sup>9</sup> Escritora, ilustradora e jornalista ítalo-brasileira, reconhecida tanto por sua obra destinada ao público infantil quanto ao adulto. Marina Colasanti, junto com Afonso Romano de Sant'Anna, conheceram Clarice Lispector quando esta já era uma escritora consagrada. A amizade entre eles permitiu que o casal vivenciasse as fases da vida da autora, que englobam as viagens diplomáticas, a experiência da escritura, assim como conhecessem muitas características próprias de Lispector. (COLASANTI, Marina. Biografia. Disponível em: <<http://www.marinacolasanti.com/p/biografia.html>>. Acesso: Dezembro de 2014).

## 2.2 PESQUISAS SOBRE CLARICE LISPECTOR E SUA OBRA

Não é uma amostra com pretensões probabilísticas, porém apostamos nos sinais que poderiam ser a nós evidenciados no levantamento da produção discente (dissertações e teses) nalguns programas de pós-graduação em Letras, tentando cobrir uma década de produção, de 2000 a 2013. Mais importante do que quantas ou quais universidades tiveram a produção de suas pós-graduações visitada importava-nos verificar a presença de Clarice nestas e, talvez, a preocupação com as questões de gênero por trás das investigações compiladas.

O Brasil, de proporções continentais, dava-nos uma ampla rede de programas de pós-graduação. Para esta amostra intencional, olhamos para nossa própria universidade e para algumas outras, também públicas, igualmente com mestrado e doutorado em Letras, na região sudeste onde a Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) se localiza, a saber: a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a Universidade Federal Fluminense (UFF), a Universidade de São Paulo (USP), a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Somamos os programas de pós-graduação da Universidade de Brasília (UnB), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)<sup>10</sup>, sem guardar aqui nenhum suposto de hierarquização entre programas, instituições ou regiões. Julgamos importante tão só propiciar o entendimento de que esta dissertação participa de um empenho coletivo maior, de modo que até mesmo um levantamento reduzido como o aqui realizado foi o bastante para apontar a fertilidade e atualidade das reflexões sobre o manancial de ideias contido em Clarice Lispector.

---

<sup>10</sup> Selecionamos ainda a Universidade Federal da Bahia (UFBA), porém no momento de realização da pesquisa, feita a partir dos bancos digitais de teses e dissertações das universidades, o banco de dados desta instituição encontrava-se indisponível, o que impossibilitou a coleta de dados e consequentemente a inclusão da UFBA neste trabalho.

### 2.2.1 Teses e dissertações sobre a obra de Clarice Lispector

Investigando as produções sobre Clarice Lispector e sua obra em apenas 9 (nove) programas de pós-graduação no país foi suficiente para que percebêssemos o quanto são variadas as abordagens. A produção clariceana em sua diversidade deu à crítica literária vários aspectos a serem estudados, desde a questão da escritura, do processo de criação literária até aspectos sociais intrínsecos à obra, de que são exemplares os conflitos familiares e a questão da velhice.

Para fins didáticos e para vislumbrarmos um panorama de produções sobre a autora preparamos o quadro abaixo. Nele, organizamos as produções a partir dos temas trabalhados que conseguimos sintetizar em seis, a saber: Místico/Religiosa, Linguagem/Estrutura, Estudos Comparados/Diálogos com outras artes, Filosofia/Psicologia/ e outras disciplinas, Identidades, e Gênero/Feminino.

#### QUADRO I – ORGANIZAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES SOBRE A OBRA DE CLARICE LISPECTOR POR TEMA

TEMA	AUTOR/ANO	TÍTULO	TIPO	UNIVERSIDADE
<b>Místico/ Religiosa</b>	Vera Márcia Soares de Toledo (1999)	<i>Repartindo cacos e ruínas: aspectos da Cabala Luriânica nas epifanias vividas por personagens de contos de Clarice Lispector</i>	D*	Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
	José Irmo Gonring (2001)	<i>A carne da alma: a escritura de salvação em Clarice Lispector.</i>	D	UFES
	Marcela Margareth Passos da Silva (2010)	<i>O itinerário místico-poético: o realismo em a paixão segundo G. H.</i>	D	Universidade de Brasília (UNB)
	Tania Dias Jordao (2007)	<i>A paixão segundo G.H., de Clarice Lispector: transtextualidade bíblica</i>	D	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
	Luzia de Maria Rodrigues Reis (1981)	<i>O trágico d'a paixão: uma leitura de A paixão segundo G. H.</i>	D	Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
	Carlos José Tavares dos Santos (2004)	<i>O dilaceramento do eu na obra de Clarice Lispector</i>	D	UFRJ

<b>Linguagem/ Estrutura</b>	Ana Augusta Wanderley Rodrigues de Miranda (2000)	<i>O limite da linguagem: a dimensão do impossível na escrita de Clarice Lispector</i>	D	UFES
	Jean-Claude Lucien Miroir (2009)	<i>Clarice Lispector via Hélène Cixous: uma leitura-escritura em vis-à-vis</i>	D	UNB
	Vera Lucia Cardoso Medeiros (1995)	<i>O direito ao avesso: uma leitura de "A legião estrangeira", de Clarice Lispector</i>	D	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
	Maria da Conceição Soares Beltrão Filha (2004)	<i>Aurum Alchymicum Clariciano: um olhar hermético sobre o texto de Lispector</i>	T**	UFRGS
	Noeli Tejera Lisboa (2008)	<i>A pontuação do silêncio: uma análise discursiva da escritura de Clarice Lispector</i>	D	UFRGS
	Yhana Milagros Riobueno González (2006)	<i>Descentramentos e umbrais: Um sopro de vida (Pulsações), de Clarice Lispector</i>	T	UFRGS
	Moacyr vergara de Godoy Moreira (2007)	<i>Linguagem e melancolia em 'Laços de Família': Histórias feitas de muitas histórias</i>	D	Universidade de São Paulo (USP)
	Juliana Jurisberg de Oliveira (2009)	<i>As locuções adjetivas como recurso de expressividade nos contos de Clarice Lispector</i>	D	USP
	César Mota Teixeira (2007)	<i>Narração, dialogismo e carnavalização: uma leitura de 'A hora da estrela', de Clarice Lispector</i>	D	USP
	Joelma Santana Siqueira (2008)	<i>À procura de objetos gritantes: um estudo da narrativa de Clarice Lispector</i>	D	USP
	Maria Lúcia Stacchini Ferreira Homem (2001)	<i>No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector</i>	T	USP
	Janaina Alves Brasil Corrêa (2006)	<i>A "inexpressão" na obra Água Viva de Clarice Lispector</i>	D	Universidade Federal Fluminense (UFF)
	Felipe Bastos Mansur da Silva (2006)	<i>Nas entrelinhas da escrita, os fios do destino: a face trágica da narrativa em A hora da estrela</i>	D	UFF
	José Genildo Cordeiro Santos (2003)	<i>A queda do eu e o gozo da linguagem em "a paixão segundo G.H.."</i>	D	Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)
	Lenilde Ribeiro Lima (2008)	<i>Um batear poético na prosa de Clarice Lispector</i>	D	UFPE
	Jairo Justino da Silva Filho (2010)	<i>A consciência em crise na narrativa de Clarice Lispector: leitura de A paixão segundo G. H.</i>	T	UFPE
	Aline	<i>O escritor como passagem: uma</i>	D	UFMG

	Guimaraes Bemfica (2006)	<i>poética do silêncio em A paixão segundo G. H.</i>		
	Aristides Ledesma Alonso (1986)	<i>A retórica do não: (n'a paixão segundo G. H.)</i>	D	UFRJ
	Fátima Cristina Dias Rocha (1989)	<i>A hora do imprevisível: uma leitura de A hora da estrela</i>	D	UFRJ
	Edson Costa Duarte (1996)	<i>Clarice Lispector: máscara nua</i>	D	Universidade de Campinas (UNICAMP)
	Emilia Amaral (2001)	<i>O leitor segundo G.H</i>	T	UNICAMP
<b>Estudos Comparados/ Diálogos com outras artes</b>	Joana Vasconcellos Prudente (2006)	<i>O búfalo e olhar avesso da imagem: Clarice Lispector e Pablo Picasso</i>	D	UNB
	Washington Luis Andrade de Araújo (2008)	<i>Macabéia vai ao cinema: A hora da estrela e a Travessia da linguagem literária para a cinematográfica</i>	D	UNB
	Anderson Hakenhoar de Matos (2011)	<i>O sensacionalismo de Fernando Pessoa em Água Viva de Clarice Lispector</i>	D	UFRGS
	Adriana Santos Corrêa (2008)	<i>A recepção da obra de Clarice Lispector na França e da obra de Marguerite Duras no Brasil: uma leitura de imaginários</i>	T	UFRGS
	Adriana Carina Camacho Alvarez (2009)	<i>Do reinado do autor a seu estilhamento na escritura nos romances de introspecção: Lúcio Cardoso e Clarice Lispector</i>	T	UFRGS
	Catia Castilho Simon (2009)	<i>Nos labirintos da realidade: um diálogo de Clarice Lispector com Machado de Assis</i>	T	UFRGS
	Denise de Carvalho Dumith (2012)	<i>O mito de Penélope e sua retomada na literatura brasileira: Clarice Lispector e Nélide Piñon</i>	T	UFRGS
	Maria Estela dos Santos Lima (2008)	<i>Clarice Lispector e Alice Ferney: afinidades e dissonâncias de um encontro amoroso</i>	D	USP
	Adriane Camara de Oliveira (2007)	<b>Clarice</b> Lispector, leitora de Graciliano Ramos?	D	UFF
	Maria Helena Meirelles Santos (2012)	<i>Sob o olhar de <b>Clarice</b> Lispector e Hilda Hilst: transgressão e ruptura em Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres e A obscena senhora D</i>	D	UFF
	Ana Lucia de Almeida Soutto Mayor (2006)	<i>No limiar do vazio (à beira de <b>Clarice</b>): tessituras do poético: modos de contar, formas de pensar: literatura e cinema</i>	T	UFF
	Lídia Maria Nazaré Alves (2009)	<b>Clarice</b> Lispector e Franz Kafka em cena: não tomar seu santo nome em vão	T	UFF
	Fernando de Mendonça	<i>A modernidade em diálogo: o fluir das artes em água Viva</i>	D	UFPE

	(2009)			
	Eliane de Almeida Gonçalves (2009)	<i>Uma casa para <b>Clarice</b>: proposta para criação de um Museu Interativo para a cidade do Recife</i>	D	UFPE
	Juliana Helena Gomes Lea (2012)	<i>Literatura e performance: incursões teóricas a partir da escrita literária de Lemebel, Lispector, Prata e Saer</i>	T	UFMG
	Angélica de Oliveira Castilho (2006)	<i>Clarice Lispector e Nelson Rodrigues: modernidade e tragicidade</i>	T	UFRJ
	Silvana Di Blasio (2003)	<i>Vivagua</i>	D	UNICAMP
	Adriana Alves da Silva (2008)	<i>A poética do cotidiano com Clarice Lispector: emergindo imagens</i>	D	UNICAMP
	Carolina Luiza Prospero (2009)	<i>As faces do medo nos contos de Clarice Lispector</i>	D	UNICAMP
	Jaqueline Castilho Machuca (2010)	<i>O segredo de Macabéas: relações entre A hora da estrela, de Clarice Lispector, e o filme homônimo de Suzana Amaral</i>	D	UNICAMP
	Adilson Nascimento de Jesus (1996)	<i>Literatura e dança: duas traduções de obras literárias para a linguagem da dança-teatro</i>	T	UNICAMP
	Rosalina de Angelo Scorsi (1999)	<i>Escrita e imagem d'A hora da estrela</i>	T	UNICAMP
	Flavia Trocoli Xavier da Silva (2004)	<i>Molduras para o vazio: duas obras de Clarice Lispector</i>	T	UNICAMP
	Acir Dias da Silva (2004)	<i>Ana e Maria</i>	T	UNICAMP
<b>Filosofia/ Psicologia/ e outras disciplinas</b>	Diana de Souza Barbosa (2011)	<i>A literatura do Fora em Perto do coração Selvagem, de Clarice Lispector</i>	D	UFES
	Vera Lucia Cardoso Medeiros (2002)	<i>Luzes difusas sobre o verde-amarelo: questões brasileiras na perspectiva de Clarice Lispector</i>	T	UFRGS
	Tony Monti (2006)	<i>Sim e não – o ritmo binário em 'A Paixão Segundo G.H.', de Clarice Lispector</i>	D	USP
	Juliana Radaelli (2007)	<i>O sujeito e a ficção da escrita: uma articulação entre psicanálise, literatura e educação</i>	D	USP
	Wilton de Souza Ornudo (2008)	<i>Figurações do grotesco nas narrativas curtas de Clarice Lispector: o fenômeno como disparador do Unheimlich, das inversões e do (dês)equilíbrio</i>	D	USP
	Débora Ferreira Leite de Moraes (2011)	<i>Ensaio psicanalítico para uma metapsicologia do leitor literário: uma leitura de Água viva de Clarice Lispector</i>	D	USP

Elisabete Ferraz Sanches (2012)	<i>Os paradoxos do desamparo: uma leitura de Perto do coração selvagem de Clarice Lispector</i>	D	USP
Denise Mitiko Sintani (2012)	<i>A paixão segundo G.H. e o leitor implícito</i>	D	USP
Tatiana Borba de Vasconellos (2012)	<i>Um diálogo sobre a noção de autenticidade</i>	D	USP
Alex Beigui de Paiva Cavalcante (2006)	<i>Dramaturgia por outras vias</i>	T	USP
Marcele Aires Franceschini (2009).	<i>Oblíquo e fortuito e ao mesmo tempo sutilmente fatal: o 'Kháos' como instrumento literário em Água Viva, de Clarice Lispector</i>	T	USP
Mona Lisa Bezerra Teixeira (2010)	<i>Imagens da infância na obra de Clarice Lispector</i>	T	USP
Thais Torres de Souza (2008)	<i>Clarice Lispector, uma plagiadora de si mesma: republicação nas crônicas do Jornal do Brasil (1967-1973)</i>	D	USP
Vilma Moreira Ferreira (2008)	<i>Enunciação do cotidiano: estudo de textos de Clarice Lispector para o Caderno B do Jornal do Brasil de 1967 a 1973.</i>	T	USP
Isa Ferreira Martins (2006)	<i>A hora da existência na temática, na linguagem e na narrativa e Clarice Lispector</i>	D	UFF
Elisa Victoria Laporte de Nunes da Costa Bomfim (2009)	<i>Clarice clandestina: uma leitura da tessitura transgressora em Água Viva</i>	D	UFF
Karine Aragão dos Santos Freitas (2012)	<i>Carta, lição e encenação em Clarice Lispector</i>	D	UFF
Robério Oliveira Silva (2007)	<i>Figurações grotescas da intimidade</i>	T	UFF
Márcia de Oliveira Reis Brandão (2010)	<i>Manifestações silenciosas na narrativa contemporânea: Clarice Lispector e Chico Buarque</i>	T	UFF
Viviane da Silva Gomes (2003)	<i>A re-mito-logização de narciso em Clarice Lispector e Nicole Brossard (a paixão segundo g.h. e le désert mauve)</i>	D	UFPE
Marta Milene Gomes de Araújo (2011)	<i>Clarice Lispector e seu papel como cronista: da futilidade das páginas femininas à epifania do texto literário</i>	D	UFPE
Maria de Fátima Batista Costa (2007)	<i>Da solidão e da condição... (por uma antropologia da solidão: uma abordagem a partir de Clarice Lispector e Martin</i>	T	UFPE

		<i>Heidegger)</i>		
	Andre Leão Moreira (2011)	<i>A hora dos animais no romance de Clarice Lispector</i>	D	UFMG
	Ana Caroline Barreto Neves (2012)	<i>Entre a escrita impossível e as possibilidades da escrita: a literatura de Clarice Lispector para adultos e para crianças</i>	D	UFMG
	Maria das Graças Fonseca Andrade (2007)	<i>Da escrita de si à escrita fora de si: uma leitura de Objeto gritante e Água viva de Clarice Lispector</i>	T	UFMG
	Rebecca Pedroso Monteiro (2008)	<i>Em função do agora: aproximações entre literatura e política em Clarice Lispector</i>	T	UFMG
	Luiz Carlos Gonçalves Lopes (2013)	<i>Formas da alegria: resíduos do trágico em Clarice Lispector</i>	T	UFMG
	Maria Cecília Nogueira Lara (1997)	<i>As vozes de família no conto de Clarice Lispector</i>	D	UFRJ
	Regina Alice Neri (1999)	<i>Modernidade: o encontro histórico da psicanálise com a histeria - Clarice Lispector e Marguerite Duras - o feminino como cultura da feminilidade</i>	T	UFRJ
	Maria Cecília Nogueira Lara (2002)	<i>As vozes da ilusão e o tempo-do-agora: uma leitura da criação de Clarice Lispector</i>	T	UFRJ
	Ercília Bittencourt Dantas (2006)	<i>Dialética do escuro e das luzes em Clarice Lispector</i>	T	UFRJ
	Patricia Marouvo Fagundes (2012)	<i>Desvelo no instante poético em Água viva</i>	D	UFRJ
	Sandra Maria Rabelo Marques (1991)	<i>Leitura como aprendizagem: questões sobre o texto jornalístico e outros textos</i>	D	UNICAMP
	Rosalia de Angelo Scorsi (1995)	<i>A criança e o fascínio do mundo: um diálogo com Clarice Lispector</i>	D	UNICAMP
	Nilson Fernandes Dinis (1998)	<i>A arte da fuga em Clarice Lispector: aproximações entre a escrita clariceana e a filosofia de Deleuze e Guattari</i>	D	UNICAMP
	Neli Edite dos Santos (1999)	<i>A crítica jornalística sobre Clarice Lispector (1943-1997)</i>	D	UNICAMP
	Nilson Fernandes Dinis (2001)	<i>Perto do coração criança: uma leitura da infância nos textos de Clarice Lispector</i>	T	UNICAMP
	Luiz Antonio Mousinho Magalhães (2002)	<i>Clarice Lispector e os jardins da razão: lugar-comum e reconstrução da experiência</i>	T	UNICAMP
<b>Identidades</b>	Adriana	<i>O instante, o olhar e a invenção:</i>	D	UFES

	Gonring (2003)	<i>forças recorrentes na narrativa Clariceana</i>		
	Adriana Pin (2005)	<i>O itinerário da estrela: deslocamento e construção de identidade</i>	D	UFES
	Leda Mara Ferreira (2011)	<i>Clarice Lispector – Nos confins do simbólico, a invenção do sujeito</i>	D	UFES
	Daniela Mercedes Kahn (2000)	<i>A via crucis do outro. Aspectos da identidade e da alteridade na obra de Clarice Lispector</i>	D	USP
	Gabriela Ruggiero Nor (2012)	<i>Imagens de espelho em Clarice Lispector: entre reflexos e passagens</i>	T	USP
	Thalita Martins Nogueira (2012)	<i>Condição humana e máscaras da contradição: um estudo das relações de amor em O Lustre, de Clarice Lispector</i>	D	UFF
<b>Gênero/ Feminino</b>	Martanézia Rodrigues Paganini (2005)	<i>Erotismo e representação: particularidades do universo feminino na ficção de Clarice Lispector</i>	D	UFES
	Lurdes Mara Oliveira de Albuquerque (2006)	<i>A hermenêutica do feminino em Perto do coração selvagem</i>	D	UNB
	Terezinha Goreti Rodrigues dos Santos (2006)	<i>Uma aprendizagem, ou, o livro dos prazeres como bildungsroman</i>	D	UNB
	Edna Cristina Alencar de Góis (2007)	<i>O dever da faceirice: o corpo e feminidade no colonismo e na ficção de Clarice Lispector</i>	D	UNB
	Cynthia Carla Cunha Santos (2008)	<i>Livros de Lilitt: processos de construção de um corpo performático</i>	D	UNB
	Cristina Gottardi Van Opstal Nascimento (2003)	<i>Da construção da identidade feminina em contos de Clarice Lispector: uma análise semiótica</i>	D	USP
	Luiz Andre Neves de Brito (2006)	<i>O discurso da mulher esclarecida na produção jornalística de Clarice Lispector: o caso Feira de Utilidades</i>	D	USP
	Suely Alves de Carlos (2009)	<i>Identidade, memória e gênero nas obras literárias de Orlanda Amarílis e Clarice Lispector</i>	D	USP
	Claudia Esperanza Duran Triana (2011)	<i>Escrita feminina e laços familiares: Clarice Lispector e Marvel Moreno</i>	D	USP
	Romilda Mochiuti (2007)	<i>Penelopéias silentes</i>	T	USP
	Jane Pinheiro (2011)	<i>Visões de (dês)encanto: um estudo sobre o feminino transgressor em Clarice Lispector e Maria Judite de Carvalho</i>	T	USP
	Luciana Gomes	<i>O direito ao grito</i>	D	UFRJ

	Cerqueira (2004)			
--	---------------------	--	--	--

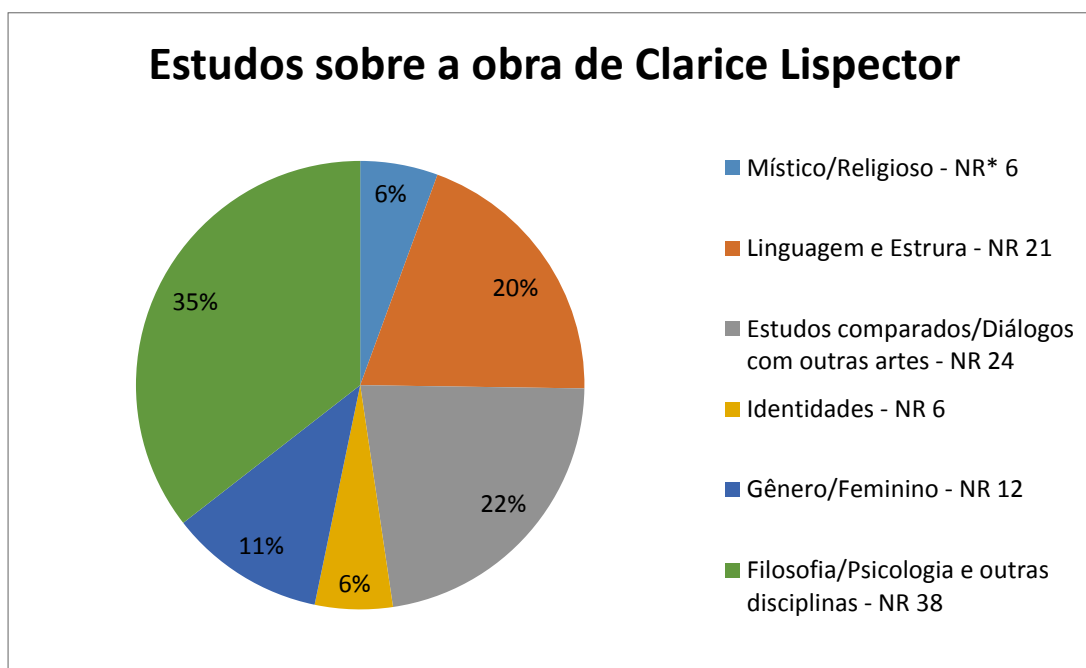
**Fonte:** Elaboração própria

\* Dissertação

\*\* Tese

Na classificação temática aqui utilizada, podemos ver no gráfico abaixo que a maioria dos trabalhos sobre esta autora plural girou em torno da ligação de sua literatura a outras disciplinas, sobretudo com a psicologia e a filosofia. Em seguida, estão os trabalhos voltados para os estudos comparados, para os diálogos com outras artes (música, artes visuais, dentre outras) e para as questões que analisam o emprego da linguagem e análise da estrutura das produções clariceanas.

**GRÁFICO I – Panorama dos estudos sobre a obra de Clarice Lispector em porcentagem e número absoluto**



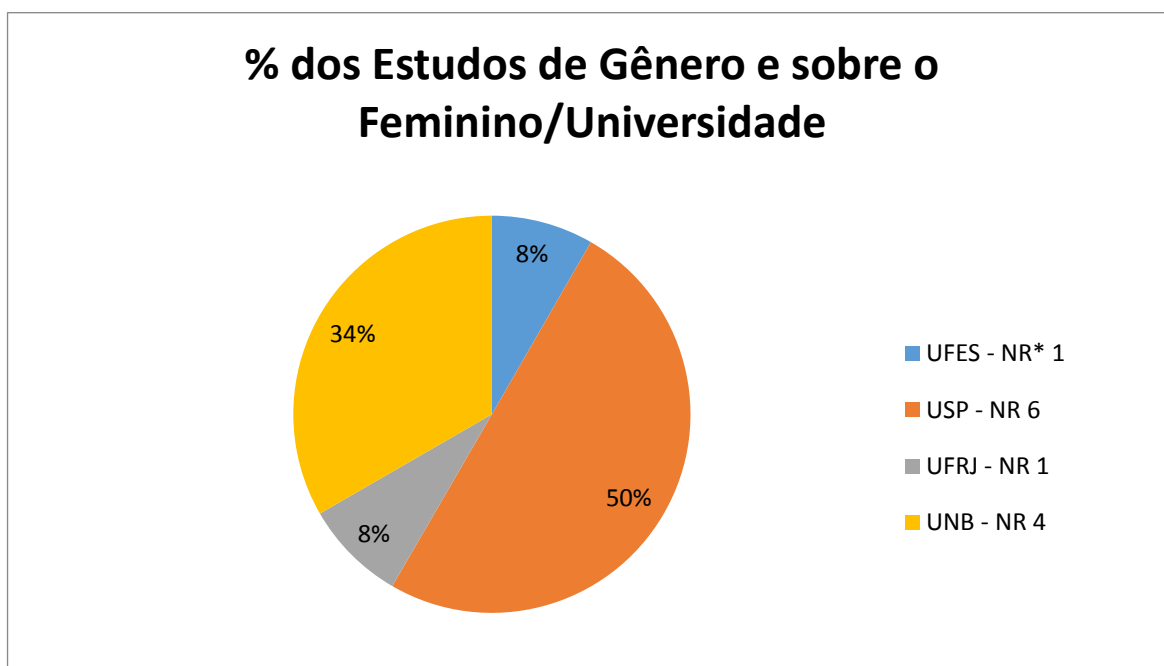
Fonte: Elaboração Própria,

\* NR: Número Real de trabalhos por tema.

Percebemos, em nosso sucinto levantamento, que os estudos sobre a temática do gênero, assim como sobre os aspectos místicos religiosos e as identidades, são menos frequentes. O gráfico abaixo revela a dimensão dos estudos de gênero em Clarice na produção discente das pós-graduações

pesquisadas. Podemos ver que, das oito universidades, apenas três apresentavam estudos no campo de gênero suscitados pela obra de Clarice Lispector:

**GRÁFICO II – Porcentagem dos Estudos de Gênero e sobre o Feminino em Clarice/Universidade e número absoluto**



Fonte: Elaboração própria.

NR\*: Número Real de trabalhos sobre gênero/feminino nas universidades que tinham trabalhos na área.

Nos programas investigados, tivemos um número absoluto total de 12 trabalhos, sendo 10 dissertações e 2 teses, sobre Clarice Lispector sob o ponto de vista do gênero. A pós-graduação em Letras da USP destaca-se com maior concentração (50%), portanto, em 10 anos, houveram 6 produções nesta perspectiva. Em seguida, a UNB respondeu por 34% dos trabalhos, isto é, 4 pesquisas compõem o levantamento que fizemos. A UFES e a UFRJ, coincidentemente, emplacaram 8% dos trabalhos finais na problemática inventariada, a saber, com 1 produção cada. É importante salientar que, dentre esses trabalhos, somente dois correspondiam a teses de doutorado. Essa consistiu numa dado geral em relação à crítica voltada para a produção clariceana

nestes programas, a maioria dos estudos se deram em nível de mestrado<sup>11</sup>. Mas de que falam essas dissertações e duas teses que tratam da questão de gênero em Clarice Lispector? Como elas dialogam entre si?

### **2.2.2 Diálogos entre as teses e dissertações sobre Clarice Lispector e gênero: UFES, UNB, UFRJ E USP**

Um breve percurso pelos estudos realizados acerca da obra de Clarice Lispector, tendo a questão de gênero e do feminino como central na análise, permite-nos a seguinte revisão crítica. Veremos o quanto de dissertações foram produzidas em torno do tema, nas várias universidades, mas que somente na USP, nos anos de 2007 e 2011 foram produzidas teses de doutorado, ainda assim num número bastante reduzido, somente dois trabalhos. A disposição das pesquisas estão de acordo com o quadro acima, organizadas por universidade.

Em *Erotismo e representação: particularidades do universo feminino na ficção de Clarice Lispector*, dissertação de mestrado apresentada à UFES, Martanézia Rodrigues Paganini (2005) verifica a existência de uma tensão entre o erotismo e a moralidade, enquanto marcas de identidade e representação de um sujeito. No caso clariceano, esse sujeito é, na maioria das vezes, feminino, o que intensifica a tensão. A autora destaca, também, a importância da linguagem tanto para o processo de construção, quanto de identificação do sujeito. Linguagem

---

<sup>11</sup> Este fato possivelmente ocorre, em alguns casos, por conta do tempo de existência do doutorado nas instituições. Em se tratado, somente das universidades que tinham pesquisas sobre o tema gênero, observamos que o início da oferta de pós-graduação em Letras na UFES, instituição a que pertencemos, foi em 1994 com a criação do mestrado, somente em 2010 e 2012 respectivamente é que foram criados o doutoramento em letras e o pós-doutorado. Já a UNB, que apresenta um número considerável de produções na área de gênero, não tem em seu site um histórico do programa, entretanto, observamos que as dissertações que encontramos datam de 2006, fazendo-nos inferir que é bem recente o programa, ao menos, no viés dos estudos literários. Na UFRJ, por sua vez, que tem como data de criação do programa de pós-graduação em Letras a década de 1970, encontramos quatro teses de doutorado cujo objeto de pesquisa foi Clarice Lispector e sua obra, porém nenhum deles tinha como foco os estudos de gênero. O início da pós-graduação em Letras na USP está situado na década de sessenta, mas foi somente em 1971 que o programa estruturou-se de modo a ofertar o Mestrado e Doutorado. Provavelmente o tempo de existência contribuiu para que encontrássemos oito teses que tratavam de Clarice Lispector, dentre elas, duas voltadas para o feminino.

esta que leva os leitores a acessarem a via do amor carnal, verdadeiro. Em suas palavras “[...] nos textos da escritora, há uma certa pulsação erótica que vem da palavra” (PAGANINI, 2005, p. 13). Ao analisar as obras *Laços de família*, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, *Água viva* e *A via crucis do corpo*, Paganini (2005) verifica que as marcas do erotismo feminino presentes nos textos levam as personagens mulheres a seguirem o caminho do conhecimento da condição humana. Tem-se, portanto, o erotismo como o desencadeador da busca pela afirmação da identidade feminina. Essa pesquisadora salienta ainda que Clarice Lispector contribuiu com a renovação do cenário de ficção brasileiro, ressaltando que, no contexto de literatura feita por mulheres, o erotismo consiste numa das principais marcas. Podemos inferir da leitura, num empenho de aproximação com nossa questão, que a mulher clariceana parece necessitar da comunicação verbal para fazer fluir suas sensações (e sentimentos) num mundo em que está quase sempre condenada ao silenciamento.

Lurdes Maria Oliveira de Albuquerque (2006), da UNB, por sua vez, na dissertação de mestrado *A hermenêutica do feminino em perto do coração selvagem*, reflete sobre aspectos da identidade feminina em Joana, protagonista do romance *Perto do coração selvagem*. A autora inicia seu estudo com um capítulo teórico, no qual discute a hermenêutica da narrativa, baseando-se em teóricos como Kafka e Heidegger. Empreende uma crítica ao método de análise literária estritamente formalista, defendendo a hermenêutica como alternativa para afastar os reducionismos que permeavam a crítica literária durante o século XVIII. Sobre as questões de gênero/feminino, Albuquerque (2006) nega que seu trabalho seja um estudo de gênero, mas analisa os traços de *feminilidade* que perpassam a construção da personagem Joana e a construção de sua identidade a partir do convívio com personagens masculinos, a exemplo de seu pai e Otávio, seu esposo. Para a pesquisadora, Joana vive o drama da existência, o que faz com que viva angustiada diante da possibilidade de ser livre. Sua feminilidade parece esquecida, haja vista que esse sujeito (feminino) teria sido submetido à masculinidade da civilização. Existe, portanto, um jogo dual no romance que leva à compreensão de que as categorias *feminino* e *masculino* têm correspondência aos polos negativo e positivo, respectivamente. Tais correspondências, segundo Albuquerque (2006), são elementos determinados historicamente no processo de

nossa formação em sociedade. Em seu texto, a autora defende ainda, baseada em Mircea Eliade, a necessidade de que feminino e masculino se conjuguem simbolicamente, a fim de que se gere uma sociedade mais equilibrada. Sua análise termina com a conclusão de que Joana fica indecisa diante dos lados e não descobrindo o feminino em si, tem como alternativa manter-se sob o abrigo do homem. Podemos perguntar aqui se a dicotomia moderna, intensamente criticada na construção do sujeito pós-moderno, serve, no caso de Joana, para afirmar as hierarquias dos gêneros e, em decorrência, a subalternidade feminina.

Já Terezinha Goreti Rodrigues dos Santos (2006), em sua dissertação de mestrado, também apresentada à UNB, investiga se o romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* de Clarice Lispector pode ser considerado um *romance de formação feminino*. Diferente do texto de Albuquerque (2006), o estudo de Santos (2006) faz desde o início referências à perspectiva de gênero. O primeiro tópico de sua análise é dedicado à escritura feminina a partir de uma abordagem teórica, tecendo considerações sobre a importância do feminismo e resenhando o pensamento de críticas feministas como Simone de Beauvoir e Cíntia Schwantes. Além disso, empreende um estudo acerca daquele chamado romance de formação, entendendo-o como uma obra que tradicionalmente está vinculada à educação, ao processo de civilização, no sentido de formação cultural. Em seguida, dedica um capítulo às teses e dissertações que tiveram como objeto de estudo o livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, a fim de averiguar os olhares acerca da obra em estudo, bem como sua importância no conjunto da obra clariceana. Defende que *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* trata-se de uma continuação do romance *Perto do Coração Selvagem*, pois o aprendizado de que necessitaria Joana em *Perto do Coração Selvagem* se daria a partir da Lóri, personagem central de *Uma aprendizagem*. Pelo fato das obras clariceanas apresentarem um final aberto e conduzir suas personagens pelos caminhos da transformação e das metamorfoses é que sua obra, segundo a investigadora, apresentaria características próprias dos romances de formação feminino. Aqui, podemos perguntar se a indecidibilidade e o trânsito mantêm-se, hoje, como atributos da *diferença sexual* ou esta é ela própria posta em xeque, valendo, pois, não menos para se pensar as novas subjetividades masculinas.

Edna Cristina de Alencar Góis (2007), que participa do quadro de pesquisadores da UNB no tema gênero/feminino, por sua vez, direciona o olhar para a questão do corpo feminino que pode ser analisado através da obra de Clarice Lispector. Para tanto, Góis (2007) utiliza os textos publicados por Lispector em jornais, estes dedicados ao público feminino e que abordam a sua condição, sob o pseudônimo de Helen Palmer e Tereza Quadros, relacionando-os ao romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* e ao livro de contos *Laços de família*. Enquanto os primeiros capítulos da dissertação tratam da memória da imprensa feminina no Brasil, do lugar das colunas assinadas e das crônicas no arcabouço do jornal, destacando o espaço reservado à questão da moda, também, sistematizam a fortuna crítica acerca da produção de Clarice Lispector em jornais de sua época, os capítulos finais destinam-se à análise do *corpus* escolhido por Góis (2007). A autora faz o levantamento dos textos de Helen Palmer e Tereza Quadros (Clarice Lispector) nos jornais *Comício*, *Jornal do Brasil* e *Correio da Manhã*, revelando o diálogo íntimo que esta jornalista mantinha com suas leitoras. Destaca o *caráter mosaico* presente na produção clariceana, pois identifica em seus textos na imprensa alguns trechos que compõem a obra ficcional da escritora, além de estilos presentes em publicações diversas no jornal. Góis (2007), ao analisar a produção clariceana sob o pseudônimo de Tereza Quadros, revela uma personagem, que criada nos anos sessenta, apresenta um caráter mais transgressor, que se volta tanto para o corpo quanto para o intelecto, do que a personagem Helen Palmer, quem apesar de ter criação posterior a Tereza Quadros, presa a um contrato de trabalho diferente e mais rígido, apresenta um caráter conservador no que concerne ao perfil de suas leitoras. A análise que Góis (2007) empreende sobre o corpo na obra de Clarice Lispector inspira-se nos estudos de Foucault, assim é a partir do discurso que o corpo vai se formando como objeto disciplinado, mantendo um determinado *status quo*.

Cyntia Carla Cunha Santos (2008), pesquisadora da UNB, em *Livros de Lilitt: processos de construção de um corpo performático*, tem por objeto de estudo a *performance* de Lilitt Luna, esta consiste numa *Drag Queen* criada pela própria autora da dissertação. A partir dessa perspectiva empreende uma discussão sobre representação de gênero, identidade e *performance*. Propõe uma

releitura dos mitos de Lilith e Medeia em interação com a produção literária de Clarice Lispector. Segundo a pesquisadora, os textos clariceanos são permeados de intertextos, diálogos que influenciam uma série de interpretações possíveis, contribuindo com as *performances* de Lilith Luna. A pesquisa questiona as noções de gênero instituídas pela sociedade ocidental, abrindo o leque de análise às diversas subjetividades, na ótica de Deleuze e Guatarri, que permeiam o universo contemporâneo.

Luciana Gomes Cerqueira (2004), representante da UFRJ, em *O direito ao grito*, discute a possibilidade de se representar uma mulher, principalmente quando esta participa de uma classe social subalterna, de maneira fidedigna. Questiona tal elaboração pelo viés das teorias feministas construídas no contexto de primeiro-mundo. Destaca, portanto, que há uma dificuldade no mundo ocidental no sentido de criar uma representação do outro, sem violentá-lo discursivamente. Sua dissertação busca revelar as estratégias que desvalorizaram o discurso feminino e garantiram a manutenção da ideologia que tem a figura feminina como inferior. Pela primeira vez, em nossa reduzida amostra de caráter meramente ilustrativo, vemos ser chamada ao debate uma estudiosa que não ocidental mas diaspórica, a saber, Gayatri Spivak, crítica literária feminista indiana nos Estados Unidos. Com Spivak, a pesquisadora lê *A hora da estrela* e o conto *A menor mulher do mundo*, nos quais analisa a representação crítica e literária da *mulher subalterna*. Deste trabalho, muito provavelmente, estaremos em maior sintonia, sendo Spivak também uma de nossas lentes de interpretação.

Em se tratando da USP, seguindo o quadro apresentado, Cristina Gottardi Van Opstal Nascimento (2003), na dissertação *Da construção da identidade feminina em contos de Clarice Lispector: uma análise semiótica*, tem como objetivo analisar os valores da cultura brasileira no que tange à formação da identidade feminina, por meio da análise de quatro contos de Lispector: *Amor*, *A imitação da rosa*, *Os laços de família* e *A bela e a fera*. Inicia o estudo explanando sobre a semiótica como ciência da significação e descreve seu percurso metodológico. Ao analisar o conto *Amor*, revela que a estrutura discursiva do texto acaba reiterando valores presentes na cultura brasileira. Nesse sentido, observa que convenções como casamento e maternidade, vistas como obrigação e fardo

para a figura feminina, sem o *status* de responsabilidade, respeito e prazer ignoram a mulher como sujeito capaz de fazer suas escolhas. Em *Laços de família*, os valores culturais de nossa sociedade também são para a pesquisadora explicitados, no que tange às relações familiares, levando-nos à reflexão dos papéis do feminino e do masculino no cerne da instituição família. Já em *A imitação da rosa*, a autora destaca, no cerne da sociedade brasileira, a formação religiosa, de teor equivocado, como fator que dificulta significativamente a construção de uma identidade feminina autônoma. Sobre o conto *A bela e a fera*, a estudiosa torna a encontrar elementos que dificultam a formação da identidade feminina. Neste conto, as desigualdades socioeconômicas são a razão para o empecilho à identidade feminina. Conclui que Clarice Lispector não se propõe a evidenciar a luta feminista, mas amplia o debate da condição humana, portanto, também, da condição masculina. Podemos, de nossa parte, questionar a ênfase de se tratar tais traços culturais como especificamente brasileiros de modo que se pudesse afirmar que não existiriam noutras sociedades. Desse modo, podemos, com nossas *ferramentas* pós-coloniais vir a observar o quanto a modernidade é múltipla e hibridizada de maneira que tradição e emancipação não subsistem em estado puro em nenhuma parte mas se entrelaçam assim como o local e o global se conformam mutuamente.

Como Góis (2007), Luiz Andre Neves de Brito (2006), pesquisador da USP, volta-se para a produção jornalística de Clarice Lispector, mais especificamente aos textos publicados na coluna feminina *Feira de Utilidades*, tendo como suporte para o estudo a análise do discurso. A partir de tal coluna o pesquisador estuda o discurso da *mulher esclarecida*, proposta presente no Jornal *Correio da Manhã*. Nesse sentido, destaca as estratégias utilizadas por Clarice Lispector para dialogar com as leitoras do jornal, que segundo o estudioso correspondiam à mulher doméstica, consumidora e sedutora, estereótipos da época. O pesquisador observa que a *mulher esclarecida*, de que trata Clarice Lispector em sua coluna, já é uma mulher que ocupa um espaço distinto da dona de casa tradicional, que acessa a universidade e que ciente do que acontece em seu tempo, liberta-se de tabus e submissões. Porém, identifica que ao mesmo tempo em que o discurso empreendido na coluna trata dessa mulher de perfil diferenciado, constrói um texto de maneira a limitar a mulher ao espaço privado

do lar, produzindo um jogo entre o novo e o conservador. A *mulher esclarecida*, situada na coluna Feira de Utilidades, de acordo com Brito (2006) consiste numa mulher que além de dar conselho, questiona. E é a partir desse questionamento que o autor reflete sobre como homens e mulheres, incluídos em seu contexto social, produzem a oposição entre o corpo feminino e o masculino. Em que pese algumas ousadias para a época, o pesquisador reconhece que a coluna clariceana caminhou em consonância com os costumes patriarcais, para se manter na imprensa feminina de sua época voltada para os estereótipos em voga: mãe, esposa e dona-de-casa.

Suely Alves de Carlos (2009), também da USP, insere os estudos clariceanos sobre gênero no campo da literatura comparada. Busca estabelecer analogias entre a obra de Lispector e Orlanda Amarílis, duas escritoras que passaram pela experiência da *diáspora*. Mostra pontos comuns da realidade da mulher migrante e o estabelecimento de múltiplas identidades, atenta à ótica de gênero, em situação de diáspora. Utiliza para o estudo as obras *Desencanto*, *Cais-do-Sodré* e *Thonon-les-Bains* de Amarílis; e *A hora da estrela* de Clarice Lispector. Nota que as escritoras constroem personagens femininas e têm suas obras marcadas pelo indivíduo em trânsito. Salienta ainda a dupla marca de ser pobre e mulher. No primeiro capítulo, traz Stuart Hall e o antropólogo brasileiro Gustavo Lins Ribeiro, dentre outros, para elucidar a identidade cultural do indivíduo em trânsito num contexto de globalização, evidenciando a ausência de uma identidade física no cerne do mundo pós-moderno e o desaparecimento das sociedades tradicionais, assim como da identidade regional e nacional. Ao analisar a situação de Macabéa, personagem central do romance *A hora da estrela*, enfatiza que, pelo fato do deslocamento de tal personagem se dá no interior do Brasil e não entre países, o termo diáspora não é apropriado, optando pela terminologia *identidade em trânsito*. Estuda a memória em sua importância para a formação da identidade até se dedicar no último capítulo intitulado *Da submissão feminina ao grito de liberdade*, às questões de gênero por excelência. Neste, chama a atenção para Macabéa, enquanto vítima do machismo e da sociedade que dita padrões de ação, convivência e beleza para o gênero feminino.

Também no limiar dos estudos comparados, Claudia Esperanza Duran Triana (2011), em *Escrita feminina e laços familiares: Clarice Lispector e Marvel Moreno*, dissertação apresentada à USP, estuda a produção de mulheres que tem como temática o ser feminino, examinando o modo como as personagens femininas são estruturadas em todas as fases de sua vida (infância, adolescência, juventude, adulta, velhice). Sob o enfoque da crítica feminista, inicia seu trabalho com um capítulo que metodológico e crítico que seve de fundamentação para a análise proposta. Chama a atenção para a Teoria de Escrita Feminina, desenvolvidos por Elaine Showalter, quem ressalta a existência de três orientações da escrita feminina. A primeira adapta-se à tradição e é chamada de *escrita feminina*, já a *escrita feminista* seria a que se opõe à tradição, enquanto a *escritura de mulher* está concentrada na autodescoberta a partir do interior feminino. É justamente na *escritura de mulher* que identifica a escrita de Lispector, observando como Clarice que Lispector se debruça sobre pessoas comuns e sua existência no dia-a-dia para produzir seus textos, sobretudo no que concerne à sua experiência existencial das mulheres. Nesse sentido, é a partir de um lugar comum à mulher, o lar, que Lispector organiza suas histórias recriando os laços de família. Aqui a escrita feminina depara-se com duas questões fundamentais: “quem sou?” e “quem sou eu, a que narra?”. É pensando nessas questões, inerentes ao interior feminino, que a estudiosa em questão afirma que Clarice Lispector “[...] elabora uma obra comprometida com a sua identidade feminina, [...] com a consciência de ser mulher” (TRIANA, 2011, p. 55). Não haverá dúvidas de que tenderemos a nos afastar desta leitura na medida em que interpomos, em nossa análise, inquietações do sujeito descentrado pós-moderno, isto é, dificilmente conseguiríamos defender a ideia de um *interior feminino*. Nem por isso, declaramos a escrita de Clarice como feminista, mas também não tradicional. Elegemos, como será visto, questões que não visam a classificar a *escritura clariceana* mas, a partir dela, perceber possibilidades de descolonização do poder, do saber, do ser.

Romilda Mochiuti (2007), pesquisadora da USP, na tese de doutorado *Penelopéias silentes*, seguindo o caminho dos estudos comparados, analisa os contos *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector e *El silencio de las sirenas*, de Adelaida García Morales. Observa que são obras

criadas por escritoras que dão voz às silentes, ou seja, personagens míticas da tradição homérica. Além disso, o termo penelopéias é, segundo Mochiuti (2007, p. 10, grifos da autora), “périplos que resgatam as vozes femininas silenciadas”. Para a pesquisadora, as obras de Lispector e Morales, projetadas no universo literário a partir do contexto ocidental, retomam fios soltos da Odisséia, cada uma criando a seu modo a representação de tal obra. Assim, Mochiuti (2007) focaliza as personagens centrais das obras destacadas, compreendendo a polifonia das vozes que teriam sido silenciadas na Odisséia, tendo como característica uma atitude subversiva em relação ao relato presente no texto mítico. Nota-se, a partir da tese de Mochiuti (2007), que as autoras realizam uma leitura em tom de paródia da presença feminina, bem como de sua voz na epopeia. Desse modo:

É das profundezas discursivas – figuração do poder hegemônico da voz masculina na representação literária – que vemos, nestes dois romances, que a voz feminina elidida se alça e busca reverter os simulacros de sua representação (MOCHIUTI, 2007, p. 12).

Ao se voltar para o texto clariceano, Mochiuti (2007) percebe que ao criar o sujeito feminino da narrativa em estudo, a autora lhe garante a marca da ancestralidade da sujeição feminina, principalmente na classe social a que pertence Loreley, personagem central do romance.

Por fim, também na esteira dos estudos comparados da USP, a tese de doutorado *Visões de (dês)encanto: um estudo sobre o feminino transgressor em Clarice Lispector e Maria Judite de Carvalho*, de Jane Pinheiro (2011) volta-se para as personagens femininas de *Laços de Família* e *Flores ao telefone* de Clarice Lispector e Maria Judite de Carvalho respectivamente. Tal análise parte da reflexão sobre a relação existente entre a criação das personagens que compõem a obra das autoras e o papel social vivido por mulheres na época em que as obras foram escritas, ou seja, a década de sessenta. Pinheiro (2011) destaca que a produção literária das autoras leva em conta as mudanças sociais, assim como as transformações por que passou o universo feminino. Esses fatores chamaram atenção para a necessidade de dar voz ao sujeito feminino, por muito tempo silenciado, por meio das figuras ficcionais. Pinheiro (2011) observa que Lispector e Carvalho, ao criarem suas personagens, fazem refletir nelas as angústias e problemas existentes na sociedade. Aludindo a Simone de Beauvoir,

a pesquisadora evidencia que tais personagens, para serem livres, necessitam romper com padrões e condutas sociais, pela transgressão. Considera Clarice Lispector, em se tratando de escritura feminina, uma notável questionadora da condição feminina de sua época, contribuindo significativamente para a construção do *novo sujeito feminino*. É curioso, a nosso ver, como Clarice é apropriada e recusada como feminista, ou sua escrita como tal. Ao mesmo tempo que, para nós, é fator de problematização a tentativa de se definir o que é o *feminino*. Constatamos, reincidentemente, que o olhar do investigador e as teorias que mobiliza deslocam Clarice permanentemente entre supostas classificações, cabendo-nos perguntar se a célebre escritora é passível de caber nalguma delas.

A menção acima apenas exalta a ausência da crítica pós-colonial no panorama que pudemos traçar. Entretanto, pudemos confirmar que Clarice e sua obra têm sido alvo de investigações e debates no campo dos estudos de gênero, sob diferentes matizes, quer se nomeando ou não estudos de gênero. Portanto, se nos amparamos na presença desta questão para também ela guiar esta dissertação, noutro aspecto, apostamos que a crítica pós-colonial aplicada a Clarice, embora possa existir sem que a tenhamos conseguido identificar concretamente aqui, traz um traço de ousadia ao trabalho que buscamos empreender e que tentaremos realizar a bom termo.

### 3 FEMININOS, TRÂNSITOS E IDENTIDADES EM NARRATIVAS DE CLARICE LISPECTOR

*Penso que o escritor deve dirigir-se à liberdade de seus leitores, integrados ou não na mesma situação histórica e para quem as realidades descritas sejam ou não alheias. E, ao fazê-lo, o escritor deve mobilizá-los a uma identificação, questionamento ou possível resposta.*

Clarice Lispector

A nossa proposta, neste capítulo, é a de nos dedicar a algumas narrativas de Clarice Lispector à luz das questões teóricas apresentadas anteriormente. Para tanto, selecionamos cinco contos, os quais, de acordo com nossa análise, permitem a leitura aqui empreendida, são eles: *A Fuga*, do livro *A Bela e a Fera* (1979); *Viagem a Petrópolis*, que compõe o livro *A legião estrangeira* (1964); *A partida do trem*, de *Onde estivestes de noite* (1974); *A Língua do P* e *Ele me bebeu*, presentes no livro *A via crucis do corpo* (1974).

Elegemos o gênero *conto* por serem narrativas curtas que nos permitiriam ter acesso a uma gama maior de textos clariceanos. A respeito da definição do gênero conto, Massaud Moisés (1970, p. 113) destaca que:

O conto, portanto, abstrai tudo quanto, no tempo, encerre importância menor, para se preocupar apenas com centro nevrálgico da questão. [...] O conto caracteriza-se por ser 'objetivo', atual: vai diretamente ao ponto, sem deter-se em pormenores secundários. Essa 'objetividade', observável ainda noutros aspectos adiante examinados, salta aos olhos com as três unidades: de ação, lugar e tempo.

Escolhemos os contos em razão das personagens femininas que neles aparecem. Vale ressaltar, porém, que Spivak (2012) nos faz lembrar que a representação da subalternidade da mulher nas obras clariceanas não implica, em absoluto, uma efetiva reversão da condição de emudecimento das mulheres reais por trás das *personas*. Longe está de Clarice a pretensão de se fazer portavoz das mulheres oprimidas. Ainda assim ao ler suas histórias, podemos perguntar se seu discurso, na medida em que cativa leitores e leitoras, pode contribuir nos processos lentos de *descolonialidade* do poder, do saber e do ser

numa perspectiva de gênero. Esta questão nos leva a pensar no papel de Clarice Lispector enquanto mulher, escritora, intelectual que viveu numa sociedade patriarcal, passou pela diáspora, foi uma *estrangeira* em muitas terras e se encontrou no Brasil. A autora buscou na palavra escrita uma forma de expressão, muito provável, de sua própria subalternidade e estranheza no mundo. Ainda enquanto escritora, não se furtou a seu papel, de acordo com Spivak (2012):

O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher” como um item respeitoso nas listas de prioridade globais. A representação não definiu. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio (SPIVAK, 2012, p. 165).

Apesar de não pertencermos ao mesmo contexto da mulher indiana que Spivak conheceu, vivenciamos situações em que as *nossas* mulheres não são ouvidas em suas mazelas. Mulheres, que como Macabéa em *A hora da estrela* (1998) pertencem “a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito” (LISPECTOR, 1998, p. 80). Enquanto os gritos coletivos das mulheres vão aos poucos se reverberando nos vários movimentos mundo a fora, a reivindicação feminina também ganha um lugar especial na literatura, entrelaçando-se ao ficcional, ao fantástico, o que é exemplar nas linhas e entrelinhas dos textos clariceanos.

### 3.1 IDENTIDADES E INDECIBILIDADE NO CONTO *A FUGA*

No livro de contos *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 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 indecibilidade 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, sentiu 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, recorreremos, 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.

### 3.2 VELHICE E SUBALTERNIDADE EM *VIAGEM A PETRÓPOLIS*

*Viagem a Petrópolis* é um dos contos de Clarice Lispector (1999) que tem como personagem central uma mulher idosa. Esta senhora é conhecida por *Mocinha*, porém seu verdadeiro nome é Margarida. Mocinha é descrita, pelo narrador do conto, como uma senhora miúda, seca, que não sabia que estava só no mundo. Ela vivia de casa em casa, mal conhecia os que a acomodavam, foi levada do Maranhão para o Rio de Janeiro por uma mulher que lhe promete um lugar num asilo, no entanto, abandonou-a quando ela chegou. No conto, a personagem Mocinha encontra-se na casa de uma família, já há algum tempo. A família quer se livrar da senhora levando-a para Petrópolis e abandonando-a por lá. Narrado em terceira pessoa, a vida de Mocinha vai se compondo para o leitor através da perspectiva do narrador. Poucos diálogos aparecem no texto, em sua maioria, não proferidos pela protagonista e, sim, pelos personagens que a cercam. Na obra somente Mocinha, a família que ela já tinha morta e Arnaldo são identificados pelos nomes. Este conto compõe o livro *A Legião Estrangeira*.

Dedicando-nos à leitura dos textos clariceanos percebemos que o tema da velhice é recorrente em sua obra. Como podemos ver nos livros *Laços de Família* (1994), por meio do conto *Feliz aniversário* e, em *Onde estivestes de noite* (1997), no qual vários contos trazem como protagonista a mulher idosa e seus dramas, abandonos e subalternidades. Deste modo, entendemos que os textos de Clarice denunciam o quanto a velhice representava um peso para a sociedade de sua época. O ente idoso era maltratado, visto como alguém que incomodava e que era proibido de ter certos sentimentos, de fazer determinadas coisas, sendo colocado totalmente à margem da vida social, e muitas vezes totalmente rejeitado pelos familiares.

No entanto, nem sempre a velhice foi vista com maus olhos, ela foi valorizada em algumas sociedades, onde houve uma espécie de domínio social dos mais velhos, sobretudo naquelas não-ocidentais. Esta fase da vida chegava a ser reconhecida pelos que a exaltavam como o ápice da sabedoria. Até o século XIX, o ente idoso detinha uma espécie de valor simbólico para tais culturas. De acordo com Eliane Blessmann (2004):

Na sociedade moderna predomina a racionalidade e o trabalho produtivo e criativo próprio para os mais jovens, então a velhice passa a ser reconhecida pela decadência física e ausência de papéis sociais. Esta é uma imagem negativa da velhice com a qual convivemos no século XX, pautada, sobretudo na fragilidade biopsíquica e na decadência, resultante da perda do status, de poder econômico e social, quando o mundo passa a ser dominado por quem detém a ciência e a técnica, ou seja, os mais jovens (BLESSMANN, 2004, p. 03).

É por essa desvalorização que passa a Dona Mocinha, senhora que perdera toda a sua família, marido e filhos, e que, agora, dependia da boa vontade dos que a acolhiam, era uma *peregrina*, itinerante, diaspórica, nessa vida:

Era uma velha sequinha que, doce e obstinada, não parecia compreender que estava só no mundo. Os olhos lacrimejavam sempre, as mãos repousavam sobre o vestido preto e opaco, velho documento de sua vida. No tecido já endurecido encontravam-se pequenas crostas de pão coladas pela baba que lhe ressurgia agora em lembrança do berço. Lá estava uma nódoa amarelada [...]. E as marcas dos lugares onde dormia. Achava sempre onde dormir, casa de um, casa de outro (LISPECTOR, 1999, p.63).

Mocinha não fora sempre assim, sequinha, pequenina. Quem nos narra a sua história revela que ela foi transformada com o tempo, vítima das transformações causadas pela velhice. Passou de alta e clara a um corpo pequeno e escuro e de toda a história que tinha na vida só lhe restou a si mesma. Até mesmo as esmolas que recebia eram do tamanho em que agora se encontrava, afinal “[...] ela era pequena e realmente não precisava comer muito” (LISPECTOR, 1999, p. 63).

A personagem recebia alguma ajuda, sempre pouca, como um local para dormir. Não ganhava muita coisa, mas também não exigia muito. No momento atual, quando se situa a narrativa, sequer sabia explicar onde estava ou por que ali estava:

Dormia agora, não se sabia mais por que motivo, no quarto dos fundos de uma casa grande, numa rua larga cheia de árvores, em Botafogo. A família achava graça em Mocinha mas esquecia-se dela a maior parte do tempo. É que também se tratava de uma velha misteriosa. Levantava-se de madrugada, arrumava sua cama de anão e disparava lépida como se a casa estivesse pegando fogo. Ninguém sabia por onde andava. Um dia uma das

moças da casa perguntou-lhe o que andava fazendo. Respondeu com um sorriso gentil:

- Passeando (LISPECTOR, 1999, p. 64).

Pois é, vinda do Maranhão, Mocinha passeava para conhecer o Rio de Janeiro, como já havia dito, fora trazida por uma senhora “muito boa” que prometeu interná-la num asilo, porém não foi possível fazê-lo e a senhora foi abandonada na cidade maravilhosa. A situação de Mocinha era tão degradante que, mesmo vivendo a um tempo na casa, mal sentiam a presença ou se importavam com ela. Mocinha quase não falava, geralmente balançava a cabeça e sorria. Os hábitos de passeios noturnos, longe da visão alheia, demarcam, ainda mais, a invisibilidade em que se encontra a personagem, que sai de casa e volta sem quase ser notada, misteriosa, ninguém sabe o que acontece em suas saídas, não se preocupam com ela. Temos, portanto, um sujeito subalterno, invisível e silenciado.

De acordo com Spivak (2010), podemos ver que a relação da imagem da mulher e o silêncio é algo presente na realidade de muitas. No caso da mulher idosa, como é o caso de nossa protagonista, a situação de violência e desrespeito agrava-se ainda que a mulher mantenha-se em nossa sociedade, “[...] muda como sempre esteve” (SPIVAK, 2010, p. 112).

Invisível, Mocinha vivia na casa de Botafogo, sem muito conforto ou regalias, tampouco cuidados que devem ter as pessoas idosas. Um dia, se deram conta da presença dela e perceberam que não a queriam mais ali:

Sua vida corria assim sem atropelos, quando a família da casa de Botafogo um dia surpreendeu-se de tê-la em casa há tanto tempo, e achou que assim também era demais. De algum modo tinham razão. Todos lá eram muito ocupados, de vez em quando surgiam casamentos, festas, noivados, visitas. E quando passavam atarefados pela velha, ficavam surpreendidos como se fossem interrompidos, abordados com uma pancadinha no ombro: “olha!”. Sobretudo uma das moças da casa sentia um mal-estar irritado, a velha enervava-a sem motivo (LISPECTOR, 1999, p. 64).

Ao ser rejeitada pela família da casa onde morava, abre-se a possibilidade da viagem na vida de Mocinha. Eles cogitaram a possibilidade de levá-la para Petrópolis, cidade onde morava um dos irmãos daquela família e sua esposa alemã, fator que animou a todos da família, inclusive a idosa. O narrador mostra-

nos o quanto é incômoda a presença do idoso para nossa sociedade, principalmente, pela ausência de vínculos afetivos.

A perspectiva da viagem, entretanto, causou uma sensação diferente em Mocinha:

Por que Mocinha não dormiu na noite anterior? À ideia de uma viagem, no corpo endurecido o coração se desenferujava todo seco e descompassado, como se ela tivesse engolido uma pílula grande sem água. Em certos momentos nem podia respirar. Passou a noite falando, às vezes alto. A excitação do passeio prometido e a mudança de vida, de repente aclarava-lhe algumas ideias (LISPECTOR, 1999, p. 65).

Quando chegamos a este ponto do texto, observamos que, até então, mesmo a memória de Mocinha estava apagada, emudecida como ela própria. A idosa não tinha consciência de si e de sua família, não se lembrava das coisas que vivera até então.

A protagonista de que falamos está permeada pelos elementos da *colonialidade* por todos os lados, é dependente da ajuda alheia, não tem voz própria para se expressar, dizer quem é, o que deseja, o que não aceita. Nem tem a quem dizer sua história e, por grande parte da narrativa, está destituída de sua memória.

Lembrou-se de coisas que dias antes juraria nunca terem existido. A começar pelo filho atropelado, morto debaixo de um bonde no Maranhão [...]. Lembrou-se da xícara que Maria Rosa quebrara e de como ela gritara com Maria Rosa. Se soubesse que a filha morreria de parto, é claro que não precisaria gritar. E lembrou-se do marido (LISPECTOR, 1999, p. 65).

Percebemos que a vida da personagem Mocinha é marcada por várias tragédias, as quais a fizeram seguir sozinha em sua peregrinação. É durante a lembrança remota da família e da tentativa de descobrir como se vestia o marido no enterro dos filhos, que seu corpo também desperta, assim como sua memória, e, pela primeira vez, sente a dureza da cama, além disso, é tomada por uma fome furiosa, saciada por um pão envelhecido que guardava secretamente em suas coisas. Parece retomar a vida, esquecida.

O envelhecimento é um processo natural da vida marcado pelas inúmeras perdas, no caso de Mocinha, as perdas vão além do vigor físico e da aparência,

ela não possui bens materiais nem posição social nem redes de relações, não conseguiu acumular nada que lhe desse um sossego na idade avançada.

Segundo Quijano (2013), há alguns atributos que são utilizados pelas relações de poder para classificar os sujeitos socialmente e lhes destinar lugares de subalternidade ou não:

Na história conhecida anterior ao capitalismo mundial pode-se verificar que nas relações de poder, certos atributos da espécie tiveram um papel central na classificação social das pessoas: sexo, idade, força de trabalho são sem dúvidas os mais antigos. Da América acrescentou-se o fenótipo. O sexo e a idade são atributos biológicos diferenciais, ainda que o seu lugar nas relações de exploração/dominação/conflito esteja associado à elaboração desses atributos como categorias sociais (QUIJANO, 2013, P. 55-56).

Mocinha é mulher, a mais antiga, em contraste ao homem, classificação social, de acordo com Quijano (2013), ocupante de um lugar subalterno e marginalizado e, além disso, sofre com o peso da idade, haja vista que o sujeito idoso já não é valorizado no mundo da força de trabalho. Porém, o estudioso decolonial questiona a naturalização do discurso do poder, desmascarando como o poder se apropria das subjetividades para se impor e, conseqüentemente, se reproduzir. Trata-se da colonialidade do poder que mantém os sujeitos subalternos imersos em suas condições de dominados. À colonialidade, do poder soma-se a do saber, de modo que as histórias e memórias dos velhos são subestimadas como ultrapassadas e inúteis. Relacionada às duas primeiras, está inexoravelmente a colonialidade do ser. Assim, Maldonado-Torres (2013, p. 32) situa a origem do ser colonizado:

Este *ser-colonizado* emerge quando poder e pensamento se tornam mecanismos de exclusão [...]. É verdade que o *ser-colonizado* não resulta do trabalho de um determinado autor ou filósofo, mas é antes um produto da modernidade/colonialidade na sua íntima relação com a colonialidade do poder, com a colonialidade do saber e com a própria colonialidade do ser.

Mocinha situa-se no entrecruzamento das três colonialidades (poder, saber, ser) quando pensamos nela como sujeito feminino e envelhecido, vivendo à margem da sociedade, imersa na pobreza e na dependência da caridade alheia, excluída de toda a possibilidade de produzir e difundir aquilo que pode fazer,

aquilo que sabe, aquilo que é. Segundo Maldonado-Torres (2013), o ser colonizado é também aquele que se encontra sem abrigo, marcado pela indigência. O tratamento dos idosos nas ditas sociedades modernas pode ser encarado como uma das marcas da colonialidade do ser, visto que “[...] refere-se ao processo pelo qual o senso comum e a tradição são marcadas por dinâmicas de poder de caráter preferencial: discriminam pessoas e tomam por alvo determinadas comunidades” (MALDONADO-TORRES, 2013, p. 43). Infelizmente, é característica da sociedade capitalista, que visa ao incremento da força de trabalho e ao lucro. A discriminação da pessoa idosa, ainda mais quando se trata da mulher, pois esta enquanto vivia nos espaços de subalternidade, contava, na juventude, com seus atributos físicos tão valorizados socialmente e que a enquadram enquanto objeto de desejo dos homens. Velha, a mulher acumula perdas.

Voltando para a viagem a Petrópolis, Mocinha demorou de dormir envolvida com suas memórias reavivadas, o que fez com que, pela primeira vez, tardasse em acordar. Uma das moças da casa a despertou dizendo que já era hora da viagem. A senhora arrumou-se, penteou o cabelo com o velho pente quebrado, e:

Quando enfim se aproximou do automóvel, o rapaz e as moças se surpreenderam com seu ar alegre e com os passos rápidos. “Tem mais saúde do que eu!”, brincou o rapaz. À moça da casa ocorreu: “E eu que até tinha pena dela” (LISPECTOR, 1999, p. 66).

A citação acima demonstra como as pessoas da casa viam Mocinha, como alguém digno de pena, piedade esta que se desfazia em indignação diante de qualquer atitude menos dependente e animada da velha senhora.

A viagem inicia e, desde a partida do automóvel, a protagonista começa a sentir uma dor no peito, num misto de alegria e dilaceramento. No mais, a viagem correu muito bem e, pelo caminho, a idosa olhava atenta para as pessoas, paisagens e animais engolidos pela velocidade, até que dormiu. Quando acordou, sentia ainda um mal estar, lembrou-se do marido e questionou-se um pouco sobre sua vida e sobre o fato de ela nunca ter decidido sobre sua própria vida:

Foi quando Mocinha começou finalmente a não entender. Que fazia ela no carro? Como conhecera seu marido e onde? Como é que a mãe de Maria Rosa e Rafael, a própria mãe deles, estava

no automóvel com aquela gente? Logo depois acostumou-se de novo (LISPECTOR, 1999, p.67).

Mais uma vez a memória lhe falta e ela se resigna à sua condição de peregrina, diaspórica, sem pátria, sem história. Mais uma vez, ela seria deixada, assim como quando viera do Maranhão, na promessa de um bom lugar para ficar. Os irmãos que a levaram para Petrópolis resolveram não levá-la mais pessoalmente até a casa do terceiro irmão - o narrador ressalta haver algum desentendimento entre eles - deixando Mocinha buscar abrigo sozinha, guiada pela própria sorte:

[...] Olha, Mocinha, você entra por aquele beco e não há como errar: na casa de tijolo vermelho, você pergunta por Arnaldo, meu irmão, ouviu? Arnaldo. Diz que lá em casa você não podia mais ficar, diz que na casa de Arnaldo tem lugar e que você até pode vigiar um pouco o garoto, viu... (LISPECTOR, 1999, p. 68).

Finalmente, Mocinha chega ao seu lugar de destino e só, instantes antes de entrar na casa de Arnaldo, é que entende sua possível função: cuidar da criança da casa. Os irmãos que lá a deixaram imaginaram uma utilidade qualquer para aquela senhora que era um peso para a família da casa de Botafogo. Percebemos ainda, neste momento da história, a demarcação de uma relação familiar desarmônica, desgastada, pois, ao trazerem a senhora para casa de Arnaldo, os irmãos deixam escapar para o leitor a existência de um desentendimento entre eles, o que faz com que evitem visitá-lo. O fato da esposa de Arnaldo ser alemã é também alvo das críticas da família.

Ao chegar a casa, Mocinha não encontra Arnaldo e se põe a esperá-lo, sendo alvo de desconfiança por parte da esposa dele:

A mulher alemã examinara-a de vez em quando em silêncio: não acreditava na história da recomendação da cunhada, embora “de lá” tudo fosse de se esperar. Mas talvez a velha tivesse ouvido de alguém o endereço [...]. É que aquela história não estava nada bem contada, e a velha tinha um ar sabido, nem sequer escondia o sorriso. O melhor seria não deixá-la sozinha na saleta, com o armário cheio de louça nova (LISPECTOR, 1999, p. 68).

Durante a espera, diante do olhar desconfiado da alemã, Mocinha “entendeu que era para ficar sentada” (LISPECTOR, 1999, p. 68). Enquanto isso,

tomada pela fome, desejava o café da manhã, ou pelo menos um pouco de café, nesse ínterim, a memória ainda lhe falhava:

Uma pequena luz iluminou Mocinha: domingo? que fazia naquela casa em vésperas de domingo? Nunca saberia dizer. Mas bem que gostaria de tomar conta daquele menino. Sempre gostara de criança loura: todo menino louro se parecia com o Menino Jesus. O que fazia naquela casa? Mandavam-na à toa de um lado para outro, mas ela contraria tudo, iam ver. Sorriu encabulada: não contraria era nada, pois o que queria mesmo era café (LISPECTOR, 1999, p.69).

Deparamo-nos com os sentimentos ambíguos da protagonista e com sua memória fragilizada. Ela acha bonita a criança de que teria que cuidar e que lhe lembrou o Menino Jesus que lhe ensinaram, mas não estava entendendo o que fazia ali, quer ir embora, mas sente fome; quer tomar café, desiste de contrariar o que for; ou melhor, assume a impossibilidade de fazê-lo. A personagem frustra-se em sua vontade mais uma vez, pois em nenhum momento o café, tão esperado, lhe é servido. Ela continuou seca, muda, à espera de Arnaldo. Diante de tanta comida, a mulher alemã não desvendou a fome escondida atrás do sorriso e do olhar lacrimejante da velha senhora, ou simplesmente, optou por não vê-la, afinal Mocinha mal chegara e já era um estorvo.

A espera é interrompida pela chegada de Arnaldo, que após conversar reservadamente com a mulher, mais uma vez, reforça a rejeição por que passa Mocinha ou Margarida (para lembrarmos o seu nome próprio):

- Não pode ser não, aqui não tem lugar não.  
E como a velha não protestasse e continuasse a sorrir, ele falou mais alto:  
- Não tem lugar não, ouviu?  
Mas Mocinha continuava sentada [...]. Diante do sorriso malicioso da velha, ele se impacientou:  
- E agora estou muito ocupado! Eu lhe dou dinheiro e você toma o trem para o Rio, ouviu? Volta para a casa de minha mãe, chega lá e diz: casa de Arnaldo não é asilo não, viu! (LISPECTOR, 1999, p. 69-70).

A nossa protagonista, como sempre, passiva, depois de muito Arnaldo enfatizar a ideia, compreendeu que não era bem-vinda naquela casa. Arnaldo representa a voz social que rejeita a pessoa idosa. Aceitou o dinheiro que lhe foi ofertado pelo homem, e falou, por sinal uma das poucas vezes que vemos um

discurso direto de sua parte: “- Obrigada, Deus lhe ajude” (LISPECTOR, 1999, p. 70).

A idosa saiu da casa sem destino, lembrando-se dos filhos e do marido. Ao invés de seguir as ordens de Arnaldo, afastou-se da estação, porque pretendia, como fazia no Rio de Janeiro, passear um pouco. Admirava a beleza de Petrópolis. A sede que sentia foi saciada pela água de um chafariz que encontrou no caminho. Observava:

A estrada subia muito. A estrada era mais bonita que o Rio de Janeiro, e subia muito. Mocinha sentou-se numa pedra que havia junto de uma árvore, para poder apreciar. O céu estava altíssimo, sem nenhuma nuvem. E tinha muito passarinho que voava do abismo para a estrada. A estrada branca de sol se estendia sobre um abismo verde. Então, como estava cansada, a velha encostou a cabeça no tronco da árvore e morreu (LISPECTOR, 1999, 71).

Dessa vez, ao final do conto e da vida, Mocinha contrariou, ainda que em silêncio, mas admirando a beleza do ambiente por que realizou sua peregrinação. Ela não fica em Petrópolis como pretendia a família de Botafogo, assim como não retorna para lá, intenção de Arnaldo, tampouco consegue um lugar num asilo, promessa da senhora maranhense. Pelo contrário, cansada ela deixa a vida, toma outra via, na estrada, sob a sombra, talvez o único conforto de sua jornada.

### 3.3 PROCESSOS DE LIBERTAÇÃO (DESCOLONIZAÇÃO) EM *A PARTIDA DO TREM*

Seguindo a esteira de *Viagem a Petrópolis* (1999), o conto *A partida do Trem* nos permite vislumbrar as condições em que se encontra em nossa sociedade a mulher idosa. Tal narrativa está situada no livro de contos clariceanos intitulado *Onde Estivestes de Noite* (1997), que seria a junção de contos, crônicas, reflexões de outros livros. Compõe-se por títulos como, além do conto em análise, *A partida do trem*, *Onde estivestes de noite* que intitula o livro, *As maniganças de Dona Frozina* e outros.

Estes contos, em sua maioria, como revela Nádya Gotlib (1995), tratam de senhoras que são tomadas por um mal estar, por um desejo profundo e pelo receio do novo e da juventude que almejam. Renato Gomes (1997), autor que apresenta a obra *Onde estivestes de noite* de Clarice Lispector, afirma que os contos *A partida do trem* e *A procura de uma dignidade* apresentam a crise interior que permeia a vida das mulheres e a ruptura com a ordem que a sustentava, a partir de pontos circunstanciais, banais, mas causadores de um desequilíbrio.

Pois bem, *A partida do trem* contém um narrador reflexivo que está sempre muito perto dos personagens, identificando-se com eles e seus pesares. O conto apresenta ao leitor uma viagem de trem empreendida por duas personagens, até então desconhecidas entre si, Dona Maria Rita Alvarenga Chagas Souza e Melo – Dona Maria Rita – e Angela Pralini em busca de modificar suas vidas. A viagem é o espaço-tempo em que ocorre toda trama.

“A partida do trem” coloca-se na mesma linha temática: a errância (fuga), a velhice, a rejeição. Também narrado em terceira pessoa, concentra a narrativa em um único episódio: a viagem de trem põe frente a frente duas mulheres. D. Maria Rita Alvarenga Chagas Souza Melo, uma velha bem vestida e com joias, que ia para a fazenda de um filho, como “um embrulho que ia de mão em mão”, e Ângela Pralini (curiosamente o mesmo nome da personagem em processo de criação de *Um sopro de vida*), que ia para a fazenda de uns tios, fugindo do homem a quem ama (GOMES, 1997, p. 04).

Diante das duas personagens o narrador vai alternando os registros, ora apresenta o fluxo de consciência de Dona Maria Rita e sua avaliação sobre os que o cercam, inclusive Pralini, ora trata das divagações da moça em relação ao homem (Eduardo) a quem deixara. Por questões metodológicas trataremos separadamente de cada personagem em sua especificidade. Salientamos que não existia entre elas relação alguma anterior ao encontro no trem. Casualmente, essas duas mulheres compartilham um espaço durante a viagem que escolheram fazer para mudar suas vidas. No início da viagem, trocam umas poucas palavras, em seguida, cada uma volta-se para o próprio pensamento, fechando a possibilidade de interação entre elas. Entretanto, a viagem corresponde a duas histórias e fases distintas da vida de uma mulher (37 e 77 anos) que se cruzam,

revelando que a subalternização da mulher é contínua, contemplando períodos da vida distintos. Porém, mostra-nos que é possível buscar as vias de saída desta condição também em qualquer etapa. Iniciemos por Dona Maria Rita, aproveitando as considerações já feitas sobre a velhice. Assim é a senhora a quem nos dedicamos:

Dona Maria Rita Alvarenga Chagas Souza Melo desceu do Opala da filha e encaminharam-se para os trilhos. A velha bem vestida e com joias. Das rugas que a disfarçavam saía a forma pura de um nariz perdido na idade, e de uma boca que outrora devia ter sido cheia e sensível. Mas que importa. Chega-se a um certo ponto – e o que foi não importa. Começa uma nova raça. Uma velha não pode comunicar-se. Recebeu o beijo gelado de sua filha que foi embora antes do trem partir (LISPECTOR, 1997, p. 21).

A primeira apresentação que o narrador faz da senhora já nos leva a refletir sobre muitos aspectos de sua vida e dela enquanto sujeito subalterno e colonizado. É marcante, contudo, o fenômeno da degradação física e o quanto isso a incomoda, as rugas são para ela motivos de disfarce, pois lhe roubavam a juventude e a beleza de outrora, além disso, há o reconhecimento de que já não é a mesma pessoa, o que é adere à perspectiva de transitoriedade, fluxos e *différance* que vimos em Hall (2014).

Desse modo, tratar do processo de descolonização do feminino é preconizar a existência de uma colonialidade de gênero, que implica em mecanismos de autoridade e dominação sobre a mulher, oprimindo-a, marginalizando-a. É María Lugones (2011), uma das estudiosas do campo do feminismo *decolonial*, quem aborda o tema:

Al pensar la colonialidade de género, yo complejo su comprensión del sistema global capitalista de poder, pero también crítico su propia comprensión del género con sólo visto em términos del acceso sexual a las mujeres. Al usar el término *colonialidade* mi intención es nombrar no sólo una clasificación de pueblos en términos de la colonialidade de poder y el género, sino también el proceso de reducción activa de las personas, la deshumanización que los hace aptos para la clasificación, el proceso de subjetificación, el intento de convertir a los colonizados em menos que seres humanos (LUGONES, 2011, p. 108)<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Ao pensar sobre a colonialidade de gênero, eu problematizo sua compreensão do sistema de poder capitalista global, mas também critico a sua própria compreensão de gênero com vistas apenas em termos de acesso sexual às mulheres. Ao usar o termo colonialidade minha intenção é

Desta perspectiva, conforme analisamos no conto anterior, a mulher idosa vivencia no processo de envelhecimento sua desumanização. Ela perde a vitalidade do corpo, deixa de se enquadrar no estereótipo de mulher enquanto objeto sexual e reprodutora da espécie. Invisível no cerne de nossa sociedade capitalista porque inútil.

A transformação é exagerada a tal ponto que o narrador clariceano chega a cogitar que a partir da velhice há a formação de uma nova *raça*: “Chega-se a um certo ponto – e o que foi não importa. Começa uma nova raça (LISPECTOR, 1997, p. 21). Entretanto, observamos que o avançar da idade não chega a inaugurar o *novo*, ao contrário, a velhice parece aprofundar a experiência anterior de subalternidade da mulher, aqui, independentemente da posição social que ocupe, sinônimo disso é a afirmação de que uma velha não pode se comunicar, é determinada pelo silêncio. Fiquemos atentos a esse aspecto, pois:

El silenciamiento del/a subalterno/a parecería coartando las posibilidad potencial del habla. Habla en el sentido de que la voz deje de ser mero ruido, para denunciar la injusticia. Por ende el silenciamiento es otra de las formas que adoptó el colonialismo y, contemporáneamente, la colonialidade (BIDASECA, 2011, p. 68)<sup>13</sup>.

Karina Bidaseca (2011) chama a nossa atenção para o fato da colonialidade usar do silenciamento do subalterno como forma deste não se fazer ouvir, como dizia Spivak (2010), mantendo-o numa condição de subalternidade. Ao não poder se comunicar, já que não é portadora de uma voz que se possa ouvir, nem pela própria filha, Dona Maria Rita, na sua condição de “velha”, mantém-se imersa em sua *colonialidade*.

A idosa estava tão desacostumada com certas cordialidades destinadas à sua pessoa que estranhou a atitude de Angela Pralini ao lhe oferecer uma troca de lugar, quando aquela pareceu ter se perturbado com o fato de estar sentada contrariamente à direção que tomava o trem, ou quando um rapaz ofereceu-se

---

a de nomear não apenas uma classificação dos povos em termos da colonialidade do poder e do gênero, mas também tratar do processo de redução ativa das pessoas, da desumanização que os torna aptos para a classificação, para o processo de subjetivação, e para a tentativa de converter os colonizados em seres menores do que seres humanos (Tradução Nossa).

<sup>13</sup> O silenciamento do/da subalterno/a aparece cerceando a sua possibilidade potencial da fala. Fala no sentido de que a voz deixa de ser mero ruído, para denunciar a injustiça. Portanto, o silenciamento é uma das formas adotadas pelo colonialismo e, contemporaneamente, pela colonialidade (Tradução Nossa).

para levantar o vidro da janela. A delicadeza dos que ali se encontravam provocou um efeito de riso na senhora, *desconfigurando-lhe* ainda mais a face: “[...] Ela sorriu um pouco demais e os lábios cobertos de talco se partiram em sulcos secos: ela estava encantada” (LISPECTOR, 1997, p. 22). Assim como Angela, o rapaz havia mexido com os sentimentos da senhora:

Oh não!, pensou Angela, estava se estragando tudo, o rapaz não deveria ter dito isso, era demais, não se devia tocá-la de novo. Porque a velha, quase a ponto de perder a atitude de que vivia, quase a ponto de perder certa amargura, tremia com música de cravo entre o sorriso e o extremo encanto:

- ‘Não, não, não, disse ela com falsa autoridade, de modo algum, obrigada, só queria olhar’ (LISPECTOR, 1997, P. 23).

Após toda a situação de graça e constrangimento, afinal estava sendo de algum modo notada, as passageiras se puseram em silêncio e, nesse momento, Dona Maria Rita começa a pensar em sua condição social. A reflexão da senhora leva-a a refletir que sua vantagem econômica seria uma saída para seu *status* de velha, como se sua subalternidade, seu silêncio, fossem compensados pela riqueza, e descobre que não.

Dona Maria Rita olhou de novo para o próprio anel de brilhantes e pérola no seu dedo, alisou o camafeu de outro: “Sou velha mas sou rica, mais rica que todos aqui no vagão. Sou rica, sou rica.” Espiou o relógio, mais para ver a grossa placa de ouro do que para ver as horas. “Sou muito rica, não sou uma velha qualquer.” Mas sabia, ah bem sabia que era uma velhinha qualquer, uma velhinha assustada pelas menores coisas (LISPECTOR, 1997, p. 25).

Esta idosa pode ser analisada do ponto de vista foucaultiano enquanto um corpo dócil, tão atribuído ao sexo feminino. Um corpo dócil é um corpo facilmente manipulável, “que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 2008, p.118), ou seja, disciplinado, compreendendo-se que a disciplina tem o papel de promover submissão. Elódia Xavier (2007), na trilha de Foucault, observa que o corpo disciplinado compreende e se adequa perfeitamente às regras e guia-se por meio delas. A regra torna-se uma norma a direcionar todos os setores da vida dos sujeitos dóceis. Como revela Foucault (2008), a norma se constitui na nova lei da

disciplina na sociedade moderna, assim, “[...] O normal se estabelece como princípio de coerção” (Foucault, 2008, p.153).

Dona Maria Rita tem um lugar específico na vida de sua família, principalmente na de sua filha. Vivia-o rigorosamente e sem questionamentos. Ao analisar sobre esse lugar, durante a viagem, observa que, apesar da riqueza, sempre estivera sozinha, era frágil e era dócil: “Lembrou-se de si, o dia inteiro sozinha na sua cadeira de balanço, sozinha com os criados, enquanto a filha “public relations” passava o dia fora, só chegava às oito da noite, e nem sequer lhe dava um beijo” (LISPECTOR, 1997, p. 25).

A filha, identificada sempre pela profissão *public relations* na forma estrangeira da palavra, é no texto o símbolo de opressão: “Bem que dona Maria Rita esperara que a filha ficasse na plataforma do trem para dar-lhe um adeusinho, mas isto não aconteceu” (LISPECTOR, 1997, p. 31). A *public relations*, em que pese o fato ser uma mulher, representa o espaço público, produtivo, ou seja, o inverso da condição apresentada por Dona Maria Rita, já degradada pelo tempo e condicionada ao espaço privado que representa o lar. Portanto, não há tempo/espaço no mundo a que ela pertence para o trato com a pessoa idosa, abandonando-a.

A senhora, apesar de inserida num contexto em que a desvalorização do idoso aparenta ser natural, sente vergonha de sua condição de idosa e solitária:

A velha fingia que lia jornal. Mas pensava: seu mundo era um suspiro. Não queria que os outros a acreditassem abandonada. Deus me deu saúde para eu viajar só. Também sou boa de cabeça, não falo sozinha e eu mesma é que tomo banho todos os dias (LISPECTOR, 1997, p. 28).

Estar, como mulher idosa, viajando sozinha não lhe dá liberdade nem autoestima. Sente o abandono e subalternidade entre os demais passageiros, pensando, o que nos faz pensar também, em sua condição de invisibilidade, afinal não eram somente a solidão e a vergonha social do desamparo que a afligiam: as pessoas não a enxergavam, ela parecia não participar do tempo presente.

Dona Maria Rita pensava: depois de velha começara a desaparecer para os outros, só a viam de relance. Velhice: momento supremo. Estava alheia à estratégia geral do mundo e a sua própria era parca. Perdera os objetivos de maior alcance. Ela já era o futuro (LISPECTOR, 1999, p. 28).

A alternativa para dar uma reviravolta em sua condição é estabelecida através da viagem de trem e na expectativa de encontro com o filho, que segundo a narrativa, é bem distinto da filha e supostamente lhe daria a atenção pretendida: “A filha não era carinhosa. Em compensação o filho era tão carinhoso, bonachão, meio gordo. A filha era sequinha como seus beijos rápidos, a ‘public relations’” (LISPECTOR, 1997, p. 29).

A velha pensou: seu filho era tão bondoso, tão quente de coração, tão carinhoso! Tratava-a de “mãezinha”. Sim talvez eu passe o resto de minha vida na fazenda, longe da “public relations” que não precisa de mim. E minha vida deve ser muito longa, a julgar pelos meus pais e avós. Podia alcançar fácil, fácil, cem anos, pensou confortavelmente. E morrer de repente para não ter tempo de sentir medo. Persignou-se discretamente e pediu a Deus uma boa morte (LISPECTOR, 1997, p. 39).

Como disse a Angela Pralini, ao se apresentar, a senhora Maria Rita estava indo definitivamente viver com o filho na fazenda, outro espaço privado e distante da vida badalada e social que levava a *public relations*. Apesar de perceber no filho uma promessa de felicidade e um destino melhor do que junto à filha, entende-se como “[...] um embrulho que se entrega de mão em mão” (LISPECTOR, 1997, p. 24). Mas o trânsito de uma vida a outra lhe garantia ao menos a esperança de sair da invisibilidade.

Ao abordar a condição da idosa, o narrador apresenta ao leitor a visão que Angela Pralini tinha a respeito de Dona Maria Rita, impressão que perpassa o fluxo de consciência desta personagem, a qual serviu para destacar no conto a presença de Lispector e claro do diálogo entre suas obras, afinal a própria Angela Pralini é personagem de outra história. Isso reforça a tendência de Clarice Lispector de reunir fragmentos de textos seus e reconstruí-los:

A velha era anônima como uma galinha, como tinha dito uma tal Clarice falando de uma velha despudorada, apaixonada por Roberto Carlos. Essa Clarice incomodava. Fazia a velha gritar: tem! que! haver! uma! porta! de saííida! E tinha mesmo (LISPECTOR, 1997, p. 39).

O trecho citado pertence ao conto *À procura de uma dignidade*, presente no livro *Onde estivestes de noite* (1997), no qual a Sra. Jorge B. Xavier, após se perder por diversas vezes nos labirintos do Rio de Janeiro e também nos da própria vida, busca uma forma de superar os desafios. Naquela obra a porta de

saída foi o suicídio. Diante do exposto refletimos: qual seria a porta de saída que idealizou Angela Pralini ao trazer Clarice Lispector para a história? Não sabemos, porém ela buscava uma alternativa para si, e o encontro no trem a fez desejar a existência de possibilidades também para Dona Maria Rita.

A senhora, por sua vez, sofre por não poder parar o tempo: “[...] Falhei. Estou velha. E fingiu ler o jornal só para se dar uma compostura (LISPECTOR, 1997, p. 39). Contudo o sentimento de impotência diante do tempo não a fez perder a esperança de encontrar a tal *porta de saída*, pois através da percepção de dona Maria Rita, demonstrada pelo narrador, a saída estaria no encontro com o filho, nas possibilidades de vida que teria na fazenda. Vida que se iniciou com a partida do trem, mas destino ao qual não sabemos se ela logrou chegar, pois ao final do conto: “No intervalo entre o boné do carregador e do nariz de uma jovem, lá estava a velha dormindo inflexível, a cabeça empertigada sob o chapéu de feltro, um punho fechado sobre o jornal” (LISPECTOR, 1999, p. 42). Se é sono de morte ou de vida, cabe a cada leitor.

A história de Angela Pralini se entrecruza à de dona Maria Rita ao tomarem o mesmo trem e dividirem o mesmo vagão. Esta personagem é quarenta anos mais nova que a senhora de que há pouco falamos. Angela estava de partida para a fazenda dos tios e tinha como motivo para viagem Eduardo, ou melhor, deixá-lo: “Angela lembrou-se do bilhete que deixara para Eduardo: ‘Não me procure. Vou desaparecer de você para sempre. Te amo como nunca. Adeus. Tua Angela não foi mais tua porque você não quis’” (LISPECTOR, 1997, p. 24).

Enquanto os transtornos de Dona Maria Rita advinham de sua invisibilidade, Angela Pralini era perturbada pelo namorado. Conforme é narrado, a personagem estava magra (sete quilos a menos) e tinha como motivo para isso as tantas tentativas de “[...] acompanhar o raciocínio brilhante e ininterrupto de Eduardo: bebia café sem açúcar sem parar para se manter acordada” (LISPECTOR, 1997, p. 27). Jovem tinha todos os atributos físicos que a tornavam uma mulher desejável, ao contrário da idosa já desgastada pelo tempo, afinal “[...] tinha os seios muito bonitos, eram seu ponto forte. Tinha as orelhas em ponta e uma boca bonita e arredondada, beijável” (LISPECTOR, 1997, p.27). Angela consistia, pois, no contraponto de dona Maria Rita, tudo o que ela já fora um dia e é agora o futuro, tanto o seu quanto o da jovem.

A trama de Angela Pralini, durante a viagem de trem, perpassa o fluxo de consciência da personagem em que a memória da vida com Eduardo é lembrada, dialogando com ele, em contraponto à expectativa da passageira idosa em face da nova vida que encontrará na fazenda. De algum modo a vida com Eduardo sufocava Angela:

[...] Ela aproveitava o apito gritado do trem para que ele fosse o seu próprio grito. Era um berro agudo, o seu, só que virado para dentro. Era uma mulher que mais bebia uísque no grupo de Eduardo. Aguentava de 6 a 7 de uma vez, mantendo uma lucidez de terror (LISPECTOR, 1997, p. 27).

Por mais uma vez, a busca pelo direito ao grito e sobretudo o fato desse grito ser voltado para dentro nos põe diante de uma personagem marcada pela subalternidade, submissa ao hábitos do companheiro e seu círculo. Esta personagem faz-nos refletir sobre a colonialidade do poder, de que nos fala Quijano (2013) e, conseqüentemente, sobre a colonialidade do saber e do ser. Eduardo representa o saber institucionalizado, admirado por todos, diante disso, ela se via obrigada a acompanhá-lo e ser aceita por ele e seu grupo:

“Eduardo”, pensou ela para ele, “eu estava cansada de tentar ser o que você achava que sou. Tem um lado mau – o mais forte e o que predominava embora eu tenha tentado esconder por causa de você – nesse lado forte eu sou uma vaca, sou uma cavala livre e que pateia no chão, sou mulher de rua, sou vagabunda – não uma “letrada”. Sei que sou inteligente e que às vezes escondo isso para não ofender os outros com minha inteligência, eu que sou uma subconsciente. Fugi de você, Eduardo, porque você estava me matando com essa sua cabeça de gênio que me obrigava a quase tapar os meus ouvidos com as duas mãos e quase gritar de horror e cansaço (LISPECTOR, 1997, p. 33).

Enquanto a relação perdurou, Angela seguiu as concepções de vida do amado, a crença de que a infelicidade e a passividade eram o caminho certo a seguir. Através deste relacionamento amoroso, a personagem, imersa na colonialidade do ser, tem sua subjetividade controlada, sua sexualidade e inquestionáveis os papéis atribuídos aos gêneros, conforme afirma Bidaseca (2010). Porém, também de acordo com Bidaseca (2010), ser subalterno não implica condenar-se à passividade eternamente, visto que “[...] la subalterna también actúa para producir efectos sociales y reclama igualdad em la diferencia”

(BIDASECA, 2010, p. 7)<sup>14</sup>. Assim, a atitude de tomar o trem faz com que Pralini busque novos rumos para sua vida, conseguindo, quiçá, destituir-se de seu lugar enquanto sujeito silenciado:

[...] estou livre!!! Estou ficando mais saudável, oh vontade de dizer um desaforo bem alto para assustar todos. [...] Eu não caio nessa de que o certo é ser infeliz, Eduardo. Quero fruir de tudo e depois morrer e eu que me dane! me dane! me dane! [...] Passividade. Eu não vou nessa também, nada de passividade, quero é tomar banho nua no rio barrento que se parece comigo, nua e livre! viva! Três vivas! Eu abandono tudo! tudo! e assim não sou abandonada [...]. Edu, você sabe? eu te abandono [...] E abandono o grupo falsamente intelectual que exigia de mim um vão e nervoso exercício contínuo de inteligência falsa e apressada (LISPECTOR, 1997, p. 34).

Angela decide fugir da vida com Eduardo, que ela aprendera ser a mais correta, mas que também consistia no tipo de vida que ela não suportava, na qual não cabiam os seus “eus” e os seus “outros”, múltiplos, sua identidade multifacetada. Tinha que fazer as suas vontades às escondidas, as leituras dos quadrinhos, de revistas (nada muito profundo). Drogava-se para se manter com ele e conforme ela a via.

Apesar da decisão de deixar tudo para trás e recomeçar na fazenda dos tios, Angela ainda temia não conseguir ir até o fim, em sua fuga. Essa atitude habita o campo da indecibilidade, de que nos fala Bhabha (2013), afinal apesar de sofrer por se sentir aprisionada, ela ainda não se libertara, continuava amando o homem a quem deixara e, de certa forma, as marcas da vida que levava a seguiriam pela vida inteira. A citação a seguir ilustra a situação descrita: “Quando finalmente o trem se pusera em movimento, Angela Pralini acendera o cigarro em aleluia: receava que, enquanto o trem não partisse, não tivesse coragem de ir e terminasse por descer do vagão” (LISPECTOR, 1997, p. 40).

Aqui a narrativa remete-nos ao pensamento de Stuart Hall (2014), a partir do qual entendemos a identidade em constante processo de transformação. A personagem tem consciência da sua necessidade de renovação, ou melhor, da impossibilidade de ser sempre a mesma. Percebe-se em sua transitoriedade, compreende que não há nada de fixo em viver:

---

<sup>14</sup> [...] a subalterna também atua a fim de produzir efeitos sociais e protesta pelo exercício da igualdade respeitando a diferença (Tradução Nossa).

Enquanto isso Angela Pralini efervescendo como as bolhinhas da água mineral Caxambu, era uma: de repente. Assim: de repente. De repente o quê? Só de repente. Zero. Nada. Estava com trinta e sete anos e pretendia a cada instante recomeçar sua vida. Como as bolhinhas efervescentes da água Caxambu. As sete letras de Pralini davam-lhe força. As seis letras de Angela tornavam-na anônima (LISPECTOR, 1997, p. 42).

O trem chega à sua estação, ela pega os seus pertences, vê a senhora dormindo, não ousa acordá-la, e sai sem se despedir, mas perturbada pela ideia de que a senhora acordará e encontrará somente o banco vazio.

Ambas as mulheres através da viagem buscam uma saída para sua subalternidade, acessam seu direito ao *grito* embora ainda mudo, mas acima de tudo se transformam e transformam suas realidades. Neste contexto, Lugones (2011, p. 116) nos mostra que:

Una no se resiste a la colonialidad del género sola. Una se resiste a ella desde dentro de una forma de comprender el mundo y de vivir en él que es compartida y que puede comprender las acciones que una emprende, permitiendo así el reconocimiento<sup>15</sup>.

É justamente a busca por uma nova forma de ver o mundo e de vivenciá-lo que dá força aos personagens clariceanos para reverem suas histórias, assim faz Angela Pralini, quando troca a vida de mulher de intelectual, badalada ao lado de Eduardo pela vida livre na fazenda da família, o mesmo ocorre com Dona Maria Rita, que busca na vida junto com filho uma forma de driblar a invisibilidade a que estivera sempre submetida. A chegada delas aos seus destinos, bem como a sua realização ficam por conta de nossa imaginação a cada leitura e releitura da obra.

---

<sup>15</sup> Não é possível resistir à colonialidade do gênero sozinha. Uma mulher resiste a ela desde o interior de uma forma de entender o mundo e viver nele, vivência que é compartilhada e pode compreender a forma como a mulher age, permitindo assim o seu reconhecimento (Tradução Nossa).

### 3.4 REDESCOBRINDO IDENTIDADES: TRÂNSITOS E PERFORMANCES EM A VIA CRUCIS DO CORPO

Analisaremos dois contos presentes nos livro *A Via Crucis do Corpo*, por meio dos quais identificamos o desabrochar de identidades transitórias nas personagens que os protagonizam, bem como o uso da *performance* no que tange às suas ações no desenrolar da trama, são eles: *Língua do “P”* e *Ele me bebeu*.

O livro que guarda ambos os contos é composto por 13 narrativas, mais uma explicação, através da qual a autora justifica a produção da obra. De acordo com Ivo Lucchesi (1991), estudioso que nos apresenta esta produção clariceana, houve por parte da autora a intenção de manter a publicação de *A Via Crucis do Corpo* sob o pseudônimo de Cláudio Lemos, porém seu intento não se concretizou por conta de uma exigência do editor. Esse fato teria ocorrido justamente por conta do conteúdo dos contos que compõem o livro:

[...] Trata-se, pois, de uma escrita libertária, que ao esgarçar os segredos do cotidiano de seres anônimos (personagens extraídos da mundanidade trivial), produz o inventário da condição humana, sufocada pela mordada do desejo sublimado, ora determinado por condicionantes religiosas, ora manipulado por sanções sócio-culturais, num completo desnudamento do universo feminino: as 13 situações ficcionais expõem a figura da mulher ao enfrentamento de suas próprias vicissitudes, carências e traumas, através de uma escrita sem disfarces, desprovida de qualquer postura protecionista (LUCCHESI, 1991, p. 5).

Esta foi uma das obras de Clarice Lispector que sofreu mais críticas, à época, dado o teor erótico das narrativas. Abarca um período de escrita literária da autora entendido por alguns como de adesão ao mau gosto, à *literatura ao rés do chão*, conforme nos mostra Cunha (2012). A própria Clarice Lispector (1991), na *Explicação*, pontapé inicial da obra revela a postura dos refratários à sua obra: “Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo” (LISPECTOR, 1991, p. 20). O trecho citado marca ainda a consciência que a escritora tem da complexidade de seu texto, mas também de sua importância no cenário literário brasileiro.

Do 'lixo' Clarice retira as fantasias eróticas que alimentam os sonhos incomunicáveis de seres criados à sombra das repressões; do 'mundo cão' ela colhe os fantasmas sexuais que assombram as consciências quando assaltadas repentina e inesperadamente pelos desejos mais recalcados, transformando a vida das pessoas em verdadeiras correntes cujas argolas podem, a qualquer momento, se romper, dada fragilidade da resistência, frente aos apelos sedutores de uma carne que reclama prazer e liberdade (LUCCHESI, 1991, p. 8).

É desde um contexto que inibe a sexualidade feminina, que delimita padrões de comportamentos que Clarice Lispector age de modo subversivo, trazendo à tona os desejos, as carências e as experiências femininas invisibilizadas por trás do véu do pudor e tabu social. A dois contos dessa *via crucis* nos dedicaremos a partir das próximas linhas.

#### **4.4.1 Cidinha, de professora à prostituta: performances em *A Língua do "P"***

O conto *A Língua do "P"* conta a história de Maria Aparecida, apelidada de Cidinha. Uma professora que vivia em Minas Gerais, segundo o narrador. Tratava-se de uma moça *remediada*, não era rica, mas tampouco era pobre. O foco narrativo na terceira pessoa vem recheado de fluxos de consciência, o que permite que os pensamentos dos personagens cheguem ao leitor. A personagem empreende uma viagem para o Rio de Janeiro, ponto de partida para outra viagem maior, pois de lá iria para Nova Iorque, com o intuito de aperfeiçoar o inglês. A viagem de trem que a leva para o Rio muda o seu destino a partir do encontro e da tradução da *língua do p*. O vagão em que se instalou a professora estava vazio, só tinha uma velhinha, até que:

Na próxima estação subiram dois homens que se sentaram no banco em frente ao banco de Cidinha. O trem em marcha. Um homem era alto, magro, de bigodinho e olhar frio, o outro era baixo, barrigudo e careca. Eles olharam para Cidinha. Esta desviou o olhar, olhou pela janela do trem (LISPECTOR, 1991, p. 87).

A atenção dos homens logo se voltou para Cidinha, jovem, bonita. A moça também notou que estava sendo olhada e, portanto, que era alvo do desejo

daqueles homens. Esta situação modificou o ambiente do vagão e fez com que a jovem refletisse sobre sua condição:

Havia um mal-estar no vagão. Como se fizesse calor demais. A moça inquieta. Os homens em alerta. Meu Deus, pensou a moça, o que é que eles querem de mim? Não tinha resposta. E ainda por cima era virgem. Por que, mas por que pensara na própria virgindade? (LISPECTOR, 1991, p. 88).

Apresentando-se numa condição de fragilidade, o sujeito subalterno feminino que é Cidinha pensou logo no próprio corpo e no signo de sua pureza diante da sociedade de cunho patriarcal, a sua virgindade. Observamos, nesse contexto, o reflexo do controle da sexualidade, neste caso, feminina; a fim de criar o corpo disciplinado de que nos fala Foucault (1987). A importância dada pela sociedade para a preservação da virgindade feminina, condição *sine qua non* para definir a mulher honrada, digna do respeito social, expressava um comportamento geral de controle do corpo feminino.

Com a entrada dos homens no trem, Maria Aparecida sentiu-se ameaçada em seu íntimo. Para completar, os homens falavam de modo estranho, mas que lhe soava familiar, embora não lembrasse ao certo. Até que “de repente percebeu: eles falavam com perfeição a língua do ‘p’” (LISPECTOR, 1991, p. 88). Este conto beira o cômico justamente por ter uma brincadeira infantil introduzida na obra, fazendo com que uma invenção inocente de crianças, do seu mundo secreto de aventuras, passasse a servir para a realização de atos perversos pelos adultos. Conhecer a língua que partia de seu opressor fez com que Cidinha pudesse pensar em alternativas para fugir de sua condição subalterna. Eles falavam assim: “- Vopocêpê reperaparopoupu napa mopoçapa boponipitapa? - Jápá vipi tupudopo. Épé linpindapa. Espestapa nopo papapopo. Queriam dizer: você reparou na moça bonita? Já vi tudo. Está no papo” (LISPECTOR, 1991, p. 88).

Apesar de compreender o que os rapazes diziam, a personagem sabiamente finge não entendê-los e monitorando a conversa deles descobre as suas verdadeiras intenções:

- Queperopo cupurrapar apa mopoçapa. Epe vopocepê?  
 - Tampambpem. Vapaipi serper nopo tupunepel.  
 Queriam dizer que iam currá-la no túnel... o que fazer? Cidinha não sabia e tremia de medo. Ela mal se conhecia [...].  
 Se resistisse podiam matá-la. Era assim então [...].

Matá-la com um punhal. E podiam roubá-la (LISPECTOR, 1991, p. 89).

O que fazer diante de tal situação? Cidinha, temendo a real possibilidade do estupro, pensou também em falar que não era rica, apesar de parecer. No entanto, tinha consciência de que qualquer atitude sua poderia antecipar o seu próprio fim. A solução veio através da urgência:

Então pensou: se eu me fingir de prostituta, eles desistem, não gostam de vagabunda.

Então levantou a saia, fez trejeitos sensuais – nem sabia que sabia fazê-los, tão desconhecida ela era de si mesma – abriu os botões do decote, deixou os seios meio à mostra. Os homens de súbito espantados.

[...]

Está doida, queriam dizer (LISPECTOR, 1991, p. 89).

Maria Aparecida encontrou uma saída para seu problema através da *performance*, ou seja, por meio de sua transformação de moça recatada em prostituta, sedutora e dona de sua sexualidade. Pouco a pouco essa nova identificação foi sendo descortinada dentro dela. Havia a professora e a prostituta na mesma mulher.

Ao trazermos para a análise a questão da *performance*, lembramo-nos da pós-estruturalista feminista de Judith Butler (1998) quando postula a teoria da performatividade aplicada à conceituação do gênero. De acordo com a estudiosa, é o discurso que acaba por formatar o nosso corpo, assim como as identidades. Haveria uma reiteração constante entre gênero e corpo que acaba por desencadear atos performativos que, por sua vez, reiteram de um conjunto de normas.

Hacer, dramatizar, reproducir, parecen ser algunas de las estructuras elementales de la corporeización. Este ir haciendo el género no es meramente, para los agentes corporeizados, una manera de ser exteriores, a flor de piel, abiertos a la percepción de los demás. La corporeización manifiesta claramente un conjunto de estrategias, o lo que Sartre hubiera tal vez llamado un estilo de ser, o Foucault "una estilística de la existencia"<sup>16</sup> (BUTLER, 1998, p. 300).

---

<sup>16</sup> Fazer, dramatizar, reproduzir parecem ser algumas das estruturas básicas elementares da corporização. Este ato de ir construindo o gênero não é meramente, para os agentes corporizados, uma maneira de ser exterior, à flor da pele, abertos à percepção dos demais. A corporização manifesta claramente um conjunto de estratégias, ou o que Sartre havia talvez chamado de um estilo de ser, ou Foucault "uma estilística da existência" (Tradução Nossa).

Através do ato performático é que a prostituta Cidinha vai ganhando corpo em detrimento da professora Maria Aparecida. Percebendo a reação de estranhamento, depois de gozação da parte dos homens, a personagem vai intensificando sua dramatização ou, podemos também dizer embasados em Hall (2014), trazendo à tona uma de suas múltiplas identidades, nenhuma essencial ou verdadeira em oposição à falsa, mas todas performáticas e apenas situacionalmente encobertas ou reveladas, elementos fluidos de identidades que se constituem indefinidamente.

E ela a se requebrar que nem sambista de morro. Tirou da bolsa o batom e pintou-se exageradamente. E começou a cantarolar. Então os homens começaram a rir dela. Achavam graça na doideira de Cidinha. Esta desesperada. E o túnel? (LISPECTOR, 1991, P. 89).

Cidinha toma para si o protagonismo de sua sexualidade e do seu corpo, que foge ao estereótipo da disciplina. Desse modo, ao tomar posse do *falo*, do desejo, inverte a colonialidade do poder, desestabiliza os sujeitos à sua volta, haja vista que não esperavam tal atitude dela e, por isso, a chamam de louca.

No hibridismo que desloca as tradições, Maria Aparecida pede socorro à Virgem Maria, fazendo menção à religião, símbolo do controle da sexualidade feminina, mas consegue se libertar da fantasia da castração, o que nos remete aos estudos de Derrida (2014), citados por Magali Mendes (2014), sobre a diferença sexual e sobre a mulher que consegue ir além da diferença sexual, rompendo com a diferença entre feminino e masculino mediante a produção de subjetividades ilimitadas que ultrapassam os papéis sexuais dicotômicos: “Desse modo, falar de uma *diférence* é falar de algo que não nasce da dualidade, mas que irrompe com um determinismo ontológico, com armaduras que possam, desse modo, fixar papéis” (MENDES, 2014, p. 2-3).

Ao analisar a mulher na obra de Nietzsche, Derrida (2014) observa três condições: a primeira se refere à mulher condenada, humilhada, entendida como potência de mentira; já na segunda, a condição de condenada persiste mas agora a mulher ganha *ares* de verdade. Enquanto na terceira condição, que supomos mais próxima da performática Cidinha, pode-se dizer que:

La mujer es reconocida, más allá de esta doble negación, afirmada como potencia afirmativa, disimuladora, artista,

dionisiaca. No es que sea afirmada por el hombre, sino que se afirma ella misma, en ella misma y en el hombre.

En el sentido que decía antes, la castración no tiene lugar. El anti-feminismo es a su vez invertido. Condenaba a la mujer sólo en la medida en que se encontraba y respondía al hombre desde las dos posiciones reactivas<sup>17</sup> (DERRIDA, 2014, p. 56).

Através da mímica, Cidinha consegue desviar a atenção dos homens que ali estavam, provocando-os no processo de “[...] se-dar-para desarticular as fronteiras, promovendo para cada termo a desapropriação de uma identidade definida” (CONTINENTINO, 2002, p. 84). É também o que nos diz Bhabha:

[...] a visibilidade da mímica é sempre produzida no lugar da interdição. É uma forma de discurso colonial que é proferido *inter dicta*: um discurso na encruzilhada entre o que é conhecido e permitido e o que, embora conhecido, deve ser mantido oculto, um discurso proferido nas entrelinhas e, como tal, tanto contra as regras quanto dentro delas (BHABHA, 2013, p. 152).

Assim, ela, sujeito subalterno que era, ocupante de uma posição inferior em relação ao sexo masculino assume uma postura protagonista, o que provoca estranhamento nos homens, que também perdem sua identidade pré-definida, já que não esperam uma atitude dessas por parte da moça do vagão. A relação dominador-dominado é desestabilizada. Mas, não só os que os potenciais estupradores que pretendiam *currá-la* são afetados por sua ação, de pronto as autoridades do trem apareceram e a mulher é recriminada:

Apareceu o bilheteiro. Viu tudo. Não disse nada. Mas foi ao maquinista e contou. Este disse:

- Vamos dar um jeito, vou entregar ela pra polícia na primeira estação.

E a próxima estação veio.

O maquinista desceu, falou com um soldado por nome José Lindalvo. José Lindalvo não era de brincadeira. Subiu no vagão, viu Cidinha, agarrou-a com brutalidade pelo braço, segurou como pôde as três maletas, e ambos desceram (LISPECTOR, 1991, p. 90).

---

<sup>17</sup> A mulher é reconhecida, mais além desta dupla negação, é afirmada como afirmativa, dissimulada, artista, dionisiaca. Não é que seja afirmada pelo homem, senão que se afirma ela mesma, em si mesma e no homem.

No sentido em que eu dizia antes, a castração não tem lugar. O anti-feminismo é por sua vez invertido. Condena a mulher somente na medida em que esta se encontrava submetida e respondendo ao homem desde as duas posições reativas (Tradução Nossa).

A polícia aparece como elemento repressor, é um dos agentes da *cerca* apresentada por Foucault (1987) e tem por objetivo manter a disciplina. No caso de Cidinha, sua atitude fez com que ela fugisse à regra, destoando do estereótipo do corpo dócil. A repressão demonstra o receio social em torno dessa mulher e lembramos mais uma vez de Bhabha (2013) que nos fala do medo que o colonizador também tem do sujeito colonizado.

A imagem da prostituta, apesar de presença comum em todas as cidades, é indesejada porque incômoda, a sexualidade não dissimulada, não reprimida gera constrangimentos e reprimendas: “Na pequena estação pintada de azul e rosa estava uma jovem com uma maleta. Olhou para Cidinha com desprezo. Subiu no trem e este partiu” (LISPECTOR, 1991, p. 90). Assim como a mulher de burca, no contexto argelino descrito por Bhabha (2013) - ao tratar da obra de Fanon - precisa ser vigiada, a mulher que se traveste de prostituta e ousa mostrar-se assim num espaço público também. Maria Aparecida, enquanto prostituta, conseguiu ameaçar aqueles dois homens e os funcionários do trem, imaginemos o que faria ela se descobrisse a força quem têm? Ela é o sujeito colonizado que ainda não descobriu totalmente a sua força perante o colonizador, não conseguiu perceber o medo que este tem de que aquele sujeito se rebele. Nesse contexto, o olho da vigilância recai sobre ela:

Cidinha não sabia como se explicar ao polícia. A língua do “p” não tinha explicação. Foi levada ao xadrez e lá fichada. Chamaram-na dos piores nomes. E ficou na cela por três dias. Deixavam-na fumar. Fumava como uma louca, tragando, pisando o cigarro no chão de cimento. Tinha uma barata gorda se arrastando no chão (LISPECTOR, 1991, p. 90).

A personagem livrou-se de um destino cruel que consistiria na violação de seu corpo, no entanto, teve de experimentar a reclusão e as ofensas. Na cadeia, passou por um processo de transformação, reassumia a identidade anterior: “[...] Tinha lavado a cara, não era mais prostituta” (LISPECTOR, 1991, p. 90). Quando pôde sair da cadeia, pegou um novo trem para o Rio de Janeiro. Neste momento, um pensamento a preocupava: “[...] quando os dois haviam falado em currá-la, tinha tido vontade de ser currada. Era uma descarada. Epe sopupu upumapa puputapa. Era o que descobrira. Cabisbaixa” (LISPECTOR, 1991, p. 90). Cidinha percebeu que não existia somente uma identidade dentro de Maria Aparecida, a

virgem, professora, recatada, com ares de rica, podia conviver com a mulher ousada, dona de sua sexualidade, representada pela prostituta. No entanto, o peso moral ainda a deixa cabisbaixa.

Mal tinha se dado conta do grande perigo de que se livrara, justamente por fazer uso de uma imagem marginalizada. Ela se deu conta, por acaso, vagando por Copacabana, lamentando a sua “desgraça”.

Pois foi na esquina da rua Figueiredo Magalhães que viu a banca de jornal. E pendurado ali o jornal *O Dia*. Não saberia dizer por que comprou.

Em manchete negra estava escrito: “Moça currada e assassinada no trem”.

Tremeu toda. Acontecera, então. E com a moça que a desprezara (LISPECTOR, 1991, p. 91).

Cidinha sentiu-se mal, sequer quis saber os detalhes do acontecido. Fora salva por pouco: sua destreza, o conhecimento da língua do “p” e a *performance*. Mal sabia a jovem que a olhou com desprezo na estação, que a reprimiu, que o destino lhe seria “implacável” e que aquela viagem acabaria mal.

Entretanto, para Maria Aparecida o saldo foi positivo. Ela deu lugar às múltiplas identidades dentro dela, descobriu que poderia ser agente de sua história, de seu corpo e de sua sexualidade. Fez uso dos artifícios e da força que o colonizado tem diante de seu opressor, revelando que a passividade não é característica inerente e definitiva do sujeito subalterno. Ela agiu, de modo a ser vista, garantindo a sua sobrevivência.

### 3.4.2 Gêneros, performances e trânsitos em *Ele me bebeu*

No conto *Ele me bebeu*, Clarice Lispector (1991) narra a história de Aurélia Nascimento. Uma mulher muito bonita, que quando maquilada tinha sua beleza ainda mais valorizada. Era o seu amigo Serjoca o responsável pela transformação de Aurélia, sempre que a amiga necessitava, estava disponível para maquilá-la. Certo dia, conhecem um homem chamado Affonso Carvalho, o qual aparentemente se interessa pela moça mas que, no decorrer da trama, muda o

foco de seu desejo para Serjoca. Indignada, Aurélia percebe que muito de quem ela era, ou a forma como ela se mostrava para as pessoas, perpassava pela maquiagem do amigo, a partir daí identifica que há uma outra mulher por trás da maquilagem.

Narrado em terceira pessoa, esta obra apresenta um narrador observador, adepto ao fluxo de consciência, mas também faz um uso considerável do discurso direto, trazendo para a narrativa a voz do próprio personagem. Neste contexto, Lucchesi (2011) observa que o conto *Ele me bebeu* faz parte de um conjunto de narrativas que compõe a *Via Crucis do Corpo*, inseridas no núcleo temático da *transformação*, pois neles “[...] as personagens saem de um estado de mórbida renúncia para a descoberta de mecanismos de superação” (LUCCHESI, 2011, p. 10). Com base nesta perspectiva, salienta que Aurélia se redescobre enquanto mulher, desconstruindo a ideia de objeto de prazer alheio, tanto de Serjoca, quanto de Affonso.

Assim eram os personagens que protagonizam esta história, iniciemos por Serjoca: Ele “[...] era maquilador de mulheres. Mas não queria nada com mulheres. Queria homens. Serjoca também era bonito. Era magro e alto” (LISPECTOR, 1991, p. 59). Já Aurélia Nascimento:

Era bonita e, maquilada ficava deslumbrante. Era loura, usava peruca e cílios postiços. [...] Ela se vestia bem, era caprichada. Usava lentes de contato. E seios postiços. Mas os seus membros eram lindos, pontudos. Só usava os postiços porque tinha pouco busto. Sua boca era um botão de vermelha rosa. E os dentes grandes, brancos (LISPECTOR, 1991, p. 59).

Apesar de toda beleza descrita pelo narrador, Aurélia vivia recorrendo a auxílios artificiais. O maquilador era um desses auxílios, afinal “toda as vezes que Aurélia queria ficar linda ligava para Serjoca” (LISPECTOR, 1991, p. 59). Estamos diante de uma personagem que tem uma grande preocupação com a aparência. Ao pensarmos a identidade da personagem e seu percurso até a dita transformação, podemos dizer que Aurélia acreditava-se portadora de uma identidade acabada, dependente de todos os auxílios de beleza possíveis, sendo fortemente influenciada pela indústria da beleza. Recordamos aqui o sujeito sociológico apresentado por Stuart Hall (2014) em *A identidade cultural na pós-modernidade*. Segundo o autor:

A noção de sujeito sociológico 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 sentidos e os símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava (HALL, 2014, p. 11).

Aurélia construía-se enquanto sujeito a partir de sua relação com Serjoca e o meio cultural que frequentavam. Eles eram adeptos “a jantares” em boates e sempre saíam juntos. O maquilador é a maior referência de interação social e cultural da moça, pois não há referência no conto de nenhum familiar ou amigo que fizesse um contraponto à realidade vivenciada por eles, muito menos referência a alguma profissão ou sua condição social.

Ainda de acordo com a ideia de sujeito sociológico, Hall (2014) chama a nossa atenção para a permanência da crença de que há ainda uma essência em cada sujeito, que constitui o seu *eu real*, ainda que em constante diálogo com as identificações que lhe são exteriores de modo a se deixar influenciar e se modificar. Desse modo, “a identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o ‘interior’ e o ‘exterior’ – entre o mundo pessoal e o mundo público” (HALL, 2014, p. 11). Aurélia era totalmente dependente da maquiagem de Serjoca, não acessando os espaços públicos ou de lazer que frequentavam sem recorrer à transformação do amigo, explicitando o fato de que “a identidade, então, costura [...] o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis” (HALL, 1991, p. 11).

Aurélia Nascimento permanece *suturada* a esta vida, até que, em mais uma ida a baladas, ela e Serjoca conhecem Affonso. Ambos esperavam um táxi, em plena hora do *rush*, junto ao Copacabana Palace. Estavam já cansados e impacientes, a moça até propôs ao amigo pagarem dez cruzeiros ao porteiro do hotel, a fim de que lhes arrumasse um transporte, ele recusara. A hora avançava e nada, mas:

Perto deles estava Affonso Carvalho. Industrial de metalurgia. Esperava o seu Mercedes com chofer. Fazia calor, o carro era refrigerado, tinha telefone e geladeira. [...] Viu a impaciência de Aurélia que batia com os pés na calçada. Interessante essa mulher, pensou Affonso. E quer carro (LISPECTOR, 1991, p. 60).

A beleza superficial da moça chamou a atenção do homem, que lhe ofereceu uma carona. Ela prontamente aceitou, enquanto Serjoca nada dizia, o carro chegou, eles entraram. O narrador chama a nossa atenção para um pequeno defeito da personagem que, ao reclamar das dores no pé para Affonso, a moça não revelou que o sofrimento era por conta dos calos que tinha, afinal “estava maquiladíssima e olhou com desejo o homem” (LISPECTOR, 1991, p. 60).

Rico, aparentemente solteiro, aos quarenta anos recém completados (no dia anterior ao encontro), Affonso Carvalho também fazia parte do universo de baladas e aparências em que os dois amigos se situavam. E, logo, ofereceu um destino à Aurélia e a Serjoca que não sabiam ao certo onde queriam ir, convidando-os para o bar *Number One*. Aurélia estava cada vez mais interessada por Affonso, “acesa pela cara máscula” (LISPECTOR, 1991, p. 61).

Até aqui, podemos perceber que uma série de *performances* são realizadas pelos personagens. A transformação de Aurélia de bonita para deslumbrante, o ar heterossexual de Affonso, a apatia de Serjoca em relação ao homem, inclusive, no campo do discurso, a compreensão dos assuntos que circulavam entre eles:

Então foram para a boate, a essa hora quase vazia. E conversaram. Affonso falou de metalurgia. Os outros dois não entendiam nada. Mas fingiam entender. Era tedioso. Mas Affonso estava entusiasmado e, embaixo da mesa, encostou o pé no pé de Aurélia. Justo o pé que tinha calo. Ela correspondeu, excitada (LISPECTOR, 1991, p. 61).

Ao observarmos o comportamento de Affonso no primeiro encontro com os dois amigos, parecendo flertar com Aurélia, e sua mudança posteriormente, passando a desejar Serjoca, recorda a ideia de Butler da impossibilidade de se pensar os gêneros senão como identidades transitórias, embora aquilo que os constitua seja suficientemente fixo e seus efeitos repressores, reais:

Nesse sentido, o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois [...] seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. Consequentemente, o gênero mostra ser performativo no interior do discurso herdado da metafísica da substancia – isto é, constituinte da identidade que

supostamente é. [...] Não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias “expressões” tidas como seus resultados (BUTLER, 2003, P. 45).

A partir da *performance*, do *ar másculo* que encantou Aurélia, vamos percebendo que a identidade de gênero de Affonso é também múltipla, instável. Após o drinque tomado na boate, receberam dele o convite para jantar em sua casa. A mulher aceitou de pronto. E Serjoca, mantendo o jogo performático, continuou mudo, acompanhando-a a todos os lados, embora estivesse “[...] também aceso por Affonso (LISPECTOR, 1991, p. 61). O rapaz só se animou após o jantar e a *champanha francesa*.

Durante a trama, a narrativa do encontro entre os três é sempre marcada pelo destaque das qualidades de Aurélia e da falta de jeito de Serjoca para com a comida (*scargots*). Finalizado o jantar, já na sala da casa do industrial, o maquilador deixa o ar silencioso, que o punha numa condição de subalternidade em relação aos demais:

Aí Serjoca se animou. E começou a falar que não acabava mais. Lançava olhos languidos para o industrial. Este ficou espantado com a eloquência do rapaz bonito. No dia seguinte telefonaria para Aurélia para lhe dizer: o Serjoca é um amor de pessoa (LISPECTOR, 1991, p. 62).

As atenções de Affonso já se voltam para Serjoca desde o primeiro jantar, embora ele aparente tender sua preferência afetiva para Aurélia. Um novo encontro é marcado, agora num restaurante e mais uma vez a comida é especial: ostras de entrada. A dificuldade de Serjoca para lidar com esse mundo é mais uma vez destacada e este se sente deslocado: “Sou um errado, pensou” (LISPECTOR, 1991, p. 62). Nesta segunda reunião, foi Aurélia quem quase não falou e o interesse de Affonso por Serjoca tornou-se mais explícito. Percebemos, por meio de Affonso que o gênero constitui sim num ato, o qual segundo Butler (1998) tem o objetivo de demarcar padrões de condutas sociais. Nas palavras da própria estudiosa, ao questionar o sentido em que o gênero é constituído enquanto ato - *performance*:

Como sugiere el antropólogo Victor Turner en sus estudios sobre el teatro social ritual, una acción social requiere una performance repetida. Esta repetición es a la vez reactuación y

reexperimentación de un conjunto de significados ya socialmente establecidos; es la forma mundana y ritualizada de su legitimación. Cuando esta concepción de performance social se aplica al género, es claro que, si bien son cuerpos individuales los que actúan esas significaciones al adquirir el estilo de modos generizados, esta "acción" es también inmediatamente pública. Son acciones con dimensiones temporales y colectivas, y su naturaliza pública no carece de consecuencia: desde luego, se lleva a cabo la performance com ele propósito estratégico de mantener el género dentro de un marco binario. Compreendida em términos pedagógicos, la performance hace explícitas las leyes sociales<sup>18</sup> (BUTLER, 1998, 307).

Inserido no interior de uma cultura, Affonso atua dentro dos estereótipos, transmitindo uma imagem exigida ao gênero masculino, ao contrário de Serjoca, assumidamente homossexual desde o início do conto. Clarice dá um grande passo em sua obra, ao trazer para literatura, relações afetivas que fogem à regra social patriarcal e heterossexual. Se ela consegue pensar esse lugar de modo consciente não podemos afirmar, no entanto, o leitor ávido perceberá a crítica às práticas culturais de exclusão e marginalização dos sujeitos que exercem sua sexualidade de modo diferenciado, a exemplo de Cidinha quando se faz de prostituta. Uma crítica ao mundo que transforma padrões estabelecidos culturalmente em naturais. Assim, Butler (2013) demonstra que há na incorporação de gênero, embora aparentemente fixo, a fantasia da literalização, pois há nesse processo um ocultamento do corpo em sua genealogia.

O que significa sustentar uma fantasia literalizante? Se a diferenciação do gênero decorre do tabu do incesto e do tabu anterior da homossexualidade, então "tornar-se" um gênero é um laborioso processo de tornar-se naturalizado, processo que requer uma diferenciação de prazeres e de partes corporais, com base em significados com características de gênero (BUTLER, 2013, p. 107).

---

<sup>18</sup> Como sugere o antropólogo Victor Turner em seus estudos sobre o teatro social ritual, uma ação social requer uma *performance* repetida. Esta repetição é, por sua vez, uma reencenação e reexperimentação de um conjunto de significados já socialmente estabelecidos; é a forma mundana e ritualizada de legitimação. Quando este conceito de performance social se aplica ao gênero, é claro que, apesar de serem corpos individuais os que atuam nesses processo de significação ao adquirir o estilo de modos generizados, esta "ação" é também de imediato pública. São ações com dimensões temporais e coletivas, e sua natureza pública não carece de consequência: desde então, se leva a cabo a performance com o propósito estratégico de manter gênero no âmbito de um marco binário. Compreendida em termos pedagógicos, a performance torna as leis sociais explícitas (Tradução nossa).

Com base nessa ideia, o que há em nós é a naturalização de certas escolhas sexuais como válidas, interditando, por exemplo, a atração existente entre Serjoca e Affonso. De fato, as características que fazem com que um ou outro se enquadre num gênero (feminino ou masculino) já são socialmente estabelecidas. Os personagens fogem, então, à regra, constituindo-se como sujeitos situados na *diferránce*, de onde vêm outras possibilidades de uso do próprio corpo e de seus prazeres.

Seguindo a intuição de Butler (2013), além da *performance*, é preciso salientar que Affonso constitui-se no conto enquanto sujeito híbrido. Nada o impede, por exemplo, de sentir atração sexual por Aurélia e também por Serjoca, inexistindo uma regra afetiva que lhe diga que só é possível desejar a mulher ou o outro homem. Revela-se um sujeito bissexual, haja vista que o interesse pela moça é retratado no início da obra, podendo ele ora se identificar com um gênero, ora com outro.

O hibridismo é um dos temas discutidos por Homi Bhabha (2013), em *O local da cultura*. Nessa obra, o autor reflete sobre a presença do objeto híbrido para a reavaliação das práticas e símbolos autorizados pelo poder colonial.

O poder desta estranha metonímia da presença consiste em perturbar de tal forma a construção sistemática (e sistêmica) de saberes discriminatórios que o cultural, antes reconhecido como o meio da autoridade, se torna virtualmente irreconhecível. A cultura, como espaço colonial de intervenção e agonismo, como traço do deslocamento de símbolo a signo, pode ser transformada pelo desejo imprevisível e parcial do hibridismo (BHABHA, 2013, p. 190).

Por meio da construção de personagens cuja tônica é o hibridismo, Lispector desafia os padrões sociais patriarcais, mostrando outras formas de sexualidade. Assim, o terceiro encontro entre Affonso e Serjoca já não contava mais com a presença de Aurélia.

Enquanto os dois homens se descobriam enquanto motivadores do desejo um do outro, Aurélia também teve sua identidade deslocada. Foi a necessidade de maquiagem urgente, antes do almoço no restaurante Albamar, que a fez refletir sobre o poder da maquiagem em sua face: “Então, enquanto era maquiada, pensou: Serjoca está me tirando o rosto” (LISPECTOR, 1991, p. 62). Ao maquilá-la, o rapaz moldava-lhe o rosto como lhe convinha e “a impressão era

a de que ele apagava os seus traços: vazia, uma cara só de carne. Carne morena” (LISPECTOR, 1991, p. 62). Assim, quando ela percebe que não é mais desejada por Affonso e que, em todo tempo, ela se mostrava como Serjoca a desenhava, a personagem sentiu necessidade de se olhar, de ver qual mulher se escondia por detrás da maquilagem:

Sentiu mal-estar. Pediu licença e foi ao banheiro para se olhar no espelho. Era isso mesmo que ela imaginara: Serjoca tinha anulado o seu rosto. Mesmo os ossos – e tinha uma ossatura espetacular – mesmo os ossos tinham desaparecido. Ele está me bebendo, pensou, ele vai me destruir. E é por causa do Affonso (LISPECTOR, 1991, p. 62).

A personagem atribui ao fato do maquilador desejar Affonso o desaparecimento de seus traços. Podemos inferir que a acusação partiu do ciúme, quando uma sexualidade subestimada socialmente é preferida em detrimento de uma relação já socialmente reconhecida. De todo modo, Aurélia já não se via mais naquele rosto, não conseguia alcançar seu ideal de beleza através da maquiagem. Justo ela, adepta aos vários artifícios, peruca, lentes, sutiãs para aumentar os seios.

Nesse turbilhão de emoções, o sujeito que Aurélia representa vai sendo descentrado, momento em que a personagem já não tem mais consciência de si, pois a imagem que fizera a partir dos outros já não lhe era mais válida: “Chegou em casa, tomou um longo banho de imersão com espuma, ficou pensando: daqui a pouco ele me tira o corpo também. O que fazer para recuperar o que fora seu? A sua individualidade?” (LISPECTOR, 1991, p. 63). Aqui, a protagonista do conto passa por um momento de individuação, diante do sistema opressor que, paradoxalmente, Serjoca representa, ao ter lhe dado a aparência social.

A esse respeito, Bhabha (2013) explicita que, no processo de nossa identificação com o outro, num domínio simbólico e subjetivo, há uma *negociação* da agência subalterna para se manter enquanto autoridade. Diante disso,

A individuação do agente ocorre em um momento de deslocamento. É um incidente pulsional, o movimento instantâneo em que o processo de designação do sujeito – sua fixação – se abre lateralmente a ele, em um estranho *abseits*, um espaço suplementar de contingência. [...] Como resultado de sua própria divisão no entre-tempo da significação, o momento de

individuação do sujeito emerge como um efeito de intersubjetivo – como o retorno do sujeito como agente (BHABHA, 2013, p. 296).

Com base no supracitado, Aurélia passa por um processo de deslocamento cujo primeiro passo a leva a descobrir que “[...] ela não era mais nada (LISPECTOR, 1991, p. 63). Porém, o efeito desse deslocamento a conduz para mais além da descoberta inicial:

Foi ao espelho. Olhou-se profundamente. Mas ela não era mais nada.

Então – então de súbito deu uma bruta bofetada no lado esquerdo do rosto. Para se acordar. Ficou parada olhando-se. E, como se não bastasse, deu mais duas bofetadas na cara. Para encontrar-se.

E realmente aconteceu.

No espelho viu enfim um rosto humano, triste, delicado. Ela era Aurélia Nascimento. Acabara de nascer. Nas-ci-men-to (LISPECTOR, 1991, p. 63).

A transição de Aurélia a fez abrir mão da máscara, obtida através da maquiagem feita por Serjoca, revelando outro lado nela. Ela, agora, é agente de seu destino e de seu próprio rosto, e será capaz de novas formas de autorrealização não mais subordinada a Serjoca. Ela, assim como os demais personagens, faz-nos refletir sobre as performances sociais que se tornam normas, naturalizam condutas, criam afetos e desejos, contudo, este é um terreno difícil de se controlar, Clarice Lispector parecia saber disso.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há quem diga, conforme visto, que o princípio da construção de uma tradição literária feminina foi responsabilidade de Clarice Lispector com a publicação de sua primeira obra *Perto do Coração Selvagem*, no ano de 1943. A obra clariceana, quer a autora tenha se proposto a isso ou não, assume a marca feminista ao desafiar os lugares fixos das mulheres na literatura corrente, expondo mulheres insatisfeitas com a identidade forjada para elas, com seu cotidiano, parecendo se dar conta, pela primeira vez, de sua atmosfera opressiva.

Os objetos de estudo desta pesquisa, os contos *A Fuga*, do livro *A Bela e a Fera* (1999); *Viagem a Petrópolis*, que compõe o livro *A legião estrangeira* (1999); *A partida do trem*, de *Onde estivestes de noite* (1997); *A Língua do “P” e Ele me bebeu*, presentes no livro *A via crucis do corpo* (1998), permitiram-nos realizar reflexões acerca da representação da mulher no meio literário. Proporcionaram a esta dissertação a possibilidade de identificar os deslocamentos, as identidades transitórias e os perfis de subalternidades associados às personagens femininas que protagonizavam as histórias, de modo a vislumbrarmos uma crítica aos padrões de comportamento sexual, sobretudo o feminino, e possíveis formas de desconstrução dos estereótipos moldados pela nossa cultura, ainda, repleta de persistências da colonialidade.

A partir da crítica literária feminista e do pós-estruturalismo, dos estudos pós-coloniais e decoloniais, a exemplo de Spivak (2012), Derrida (2014), Butler (1998), Stuart Hall (2014), Homi Bhabha (2013), dentre tanto outros aqui trazidos, a pesquisa confirmou que existe, na obra clariceana, um vínculo, não programático-militante ou de engajamento mais explícito com a realidade social e, fortemente, com a das mulheres, pobres e ricas, moças e velhas, casadas, solteiras, viúvas, mães ou não.

Na análise dos contos citados, pudemos observar o desabrochar de múltiplas identidades nas personagens em estudo, nas mais diversas situações. Deparamo-nos, também, com denúncias da condição subalterna em que vivem as mulheres, quer no âmbito econômico e social quer subjetivo ou estético.

Por meio do conto *A fuga*, acompanhamos a tentativa de Elvira de se libertar, de fugir e vivenciar outras realidades, que não a submissão do lar. No entanto, a personagem habita o campo da indecibilidade, deixando-nos também ansiosos por uma tomada de decisão, por uma partida pronta. Elvira descobre-se múltipla, essas identidades que nela habitam sempre estarão lá. E embora não continue sendo a mesma pessoa de sempre, sua realidade configura-se no retorno ao lar, na invisibilidade e na viagem frustrada.

Mocinha inaugura o tema da velhice neste trabalho. Personagem do conto *Viagem a Petrópolis*, permite-nos vislumbrar a realidade em que vivem os idosos, principalmente as mulheres, viúvas, sem filhos e pobres. Trata-se, pois, de um sujeito subalterno, marcado pela solidão, pela dependência da caridade alheia e pela ausência da memória. Levada de um lado a outro, sem ter ao certo um lugar para ficar, a personagem vai retomando sua história por meio da reconstrução das memórias vinculadas ao marido e filhos já mortos. São esses elementos que marcam a colonialidade do ser a que está imersa a personagem.

A velhice também está presente no conto *A partida do trem*, apesar de dona Maria Rita pertencer a um estrato social superior ao de Mocinha, sofre praticamente dos mesmos males, afinal a carência, o abandono, a invisibilidade são marcantes na narrativa. A senhora sofre com o jeito frio da filha, por um lado, e tem, por outro, uma visão idealizada do filho em direção de quem vai, e nesta ida de um lugar a outro, sente-se como alguém inútil que é conduzida ao bel prazer alheio, assim como vimos com Mocinha. A invisibilidade do sujeito idoso é em todo tempo demarcado no conto, que mostra uma sociedade obcecada pela força produtiva e beleza desejante da juventude. Neste conto, contamos ainda com a presença da personagem Angela Pralini, uma jovem que acaba viajando no mesmo vagão que a senhora. Assim como a idosa, partia em busca de uma mudança de vida, ia para a fazenda dos tios a fim de se libertar do namorado, que parecia lhe exigir ser mais do que ela poderia ser. Ao decidir deixá-lo, ela rompe com a cadeia de submissão a que estava envolvida, revelando que o sujeito subalterno não está condenado à passividade.

O livro *A via crucis do corpo* é palco de nossos dois últimos contos. Em *A língua do "P"* vimos a professora Maria Aparecida aderir a um jogo performático, fingindo-se de prostituta para se livrar de um estupro, do qual ela se deu conta,

por dominar a língua do p. A narrativa revela-nos o preconceito e o medo que a nossa sociedade tem em às mulheres que exibem livremente a sexualidade. Ao agir de forma ousada, como uma prostituta, a professora inibe o desejo de dominação de seus potenciais violadores que debocham de seus trejeitos, pensam que é uma louca. Além disso, sua atitude chama a atenção das autoridades do trem que a entregam para a polícia. Após sair da cadeia, descobre que outra mulher, uma moça séria e discreta, foi violentada e assassinada em seu lugar. Nesse aspecto, o conto ressalta a violência por que passam as mulheres, sinônimo de objeto sexual. Aqui, também, há a descoberta de identidades outras, Cidinha descobre o desejo sexual dentro de si.

O último conto de nossa viagem pelo universo feminino clariceano é o Ele me bebeu. Trata-se de um conto bastante peculiar pois nele temos demarcadas várias identidades de gênero. Contamos com a personagem Aurélia Nascimento, adepta da valorização da aparência, com Serjoca, um maquilador amigo e responsável pela transformação da moça, e Affonso, um engenheiro metalúrgico, bem sucedido, alvo da cobiça sexual dos personagens anteriores. Observamos, neste conto, identidades sexuais em trânsito, como Affonso que se enamora de Aurélia e, depois, de Serjoca. O grande deslocamento acontece, porém, com Aurélia, que ao redescobrir a mulher sem artefatos artificiais que a habitava, considera o momento como um nascimento.

Esta pequena mostra dos textos clariceanos nos levou também a considerar pertinente fazer leituras da autora sob o viés dos ainda recentes estudos pós-coloniais. Ao fazê-lo, queremos, em nossos limites, contribuir para novas apreciações da obra de Clarice bem como para a divulgação daquele chamado giro decolonial nos estudos feministas, entendendo o campo literário como especialmente rico para as releituras. Não por acaso, relevantes estudiosos pós-coloniais exercem como ofício a crítica literária.

Desnecessário dizer que não se esgota nesta dissertação, nem era nossa pretensão, o debate acerca das relações de gênero e da construção da crítica literária feminista. Entretanto, notamos, na revisão das investigações sobre a produção clariceana, um espaço ainda não totalmente preenchido para a análise dos sujeitos femininos e consideramos necessário levá-lo em conta. Assim, pensamos que a obra de Clarice Lispector, e tantas que compõem o universo

literário, têm muito a oferecer para os que desejam seguir o percurso da crítica feminista, nas suas vertentes mais distintas. Enfim, este trabalho espera ter dado mais visibilidade para a questão da mulher no meio literário e contribuído com o legado feminista no meio acadêmico, que busca pensar a situação feminina desde o fazer literário até sua participação na sociedade, na busca da desconstrução das práticas de subalternidade, marginalidade, colonialidades.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JR, Benjamin e CAMPEDELLI, Samira. Clarice Lispector/ *Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios*. São Paulo: Abril Educação, 1981.

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.

ALBUQUERQUE, Lurdes Maria Oliveira de. A hermenêutica do feminino em Perto do coração selvagem. Dissertação de Mestrado. Instituto de Letras. Universidade de Brasília, 2006. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3602/1/2006\\_Lurdes%20Mara%20Oliveira%20de%20Albuquerque.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3602/1/2006_Lurdes%20Mara%20Oliveira%20de%20Albuquerque.pdf)>. Acesso em: 10/09/2013.

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. Clarice Lispector anunciada. In: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da (org.). *Clarice: olhares oblíquos, retratos plurais*. Uberlândia: EDUFU, 2012.

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ALMEIDA, Júlia. Perspectivas pós-coloniais em diálogos. In: ALMEIDA, Júlia, MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia, GOMES, Heloisa Toller (orgs.). *Crítica pós-colonial: panorama de leituras contemporâneas*. 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

ALMEIDA, Júlia, MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia, GOMES, Heloisa Toller (orgs.). *Crítica pós-colonial: panorama de leituras contemporâneas*. 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

BACCEGA, Maria Aparecida. Cecília Meireles – Poesia. Comunicação & Educação. Ano XI. Número 1. Jan/abr 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/view/6940/6264>>. Acesso em: 13/01/2014.

BASE Comunicação. Tarsila do Amaral/Biografia resumida. Disponível em: <<http://tarsiladoamaral.com.br/biografia-resumida/>>. Acesso: Dezembro de 2014.

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

BIDASECA, Karina, LABA, Vanesa Vazquez. FEMINISMOS Y (DES) COLONIALIDAD. LAS VOCES DE LAS MUJERES INDÍGENAS DEL SUR. I Jornada “Feminismo, (Pos)colonialidad y Hegemonía. Descolonizando el feminismo desde y em América latina” organizado por el Programa “Pensamiento fronterizo y transfronterizo en los estudios feministas” (Instituto de Altos Estudios

Sociales, UNSAM) y Glefas, 30/10/2010. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/59692783/bidaseca-y-Vazquez-Laba-Feminismos-Del-Sur#scribd>>. Acesso em: julho/2014.

\_\_\_\_\_. Mujeres blancas buscando salvar a mujeres color café": desigualdad, colonialismo jurídico y feminismo postcolonial Andamios. Revista de Investigación Social, vol. 8, núm. 17, septiembre-diciembre, 2011, pp. 61-89. Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Distrito Federal, México. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=62821337004>>. Acesso: julho de 2014.

BITTENCURT, Amanda Rosa de. Uma análise Psicológica do Duplo em Cecília Meireles. Revista Historiador. Número 03. Ano 03. Dezembro de 2010. Disponível em: <<http://www.historialivre.com/revistahistoriador>>. Acesso em: 13/01/2014.

BLESSMANN, Eliane Jost. CORPOREIDADE E ENVELHECIMENTO: o significado do corpo na velhice. Estud. interdiscip. envelhec., Porto Alegre, v. 6, 2004. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/RevEnvelhecer/article/viewFile/4737/2661>>. Acesso: 04 nov. 2013.

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. 2. Ed. Maringá: Eduem, 2012.

\_\_\_\_\_. *Conceitos-chave da Teoria Pós-Colonial*. Maringá – PR: Eduem, 2005.

BRITO, Luiz Andre Neves de. O discurso da mulher esclarecida na produção jornalística de Clarice Lispector: o caso Feira de Utilidades. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2006. Disponível em: <[www.teses.usp.br/teses/.../TESE\\_LUIZ\\_ANDRE\\_NEVES\\_BRITO.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/.../TESE_LUIZ_ANDRE_NEVES_BRITO.pdf)>. Acesso em: 13/09/2013.

BUTLER, Judith. Variações sobre Sexo e Gênero Beauvoir, Wittig e Foucault. In: CORNELL, Drucilla (org.). *Feminismo como crítica da modernidade releituras dos pensadores contemporâneos do ponto de vista da mulher*. Editora Rosa dos Tempos: Rio de Janeiro: 1987.

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

\_\_\_\_\_. Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. Debate Feminista, 1998, pp. 296-314. Disponível em: <<http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/actosp433.pdf>>. Acesso em: julho de 2014.

CAMINHA, Edmílson. *Rachel de Queiroz: a Senhora do Não Me Deixes*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010.

CAMPOS, Fernanda Cristina de. O discurso melancólico em corpo a corpo, de Elisa Lispector. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília. Brasília, 2006. Disponível em: <[http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=812](http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=812)>. Acesso em: 10 de jan. 2014.

CAMPOI, Isabela Candeloro. Adalgisa Nery e as questões políticas de seu tempo (1905-1980). Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História Social. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2008. Disponível em: <[http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-2008\\_CAMPOI\\_Isabela\\_Candeloro-S.pdf](http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-2008_CAMPOI_Isabela_Candeloro-S.pdf)>. Acesso em: 10 de jan. 2014.

CARLOS, Suely Alves de. Identidade, memória e gênero nas obras literárias de Orlanda Amarílis e Clarice Lispector. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em: <[www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/.../SUELY\\_ALVES\\_CARLOS.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/.../SUELY_ALVES_CARLOS.pdf)>. Acesso em: 13/09/2013.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. *Estud. av.* [online]. 2003, vol.17, n.49, pp. 117-133. ISSN 0103-4014. Disponível em: <<https://rizoma.milharal.org/files/2013/05/Enegrecer-o-feminismo.pdf>>. Acesso em: 30 de julho 2013.

CERQUEIRA, Luciana Gomes Cerqueira. O direito ao grito. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <[http://www.sigma.ufrj.br/UFRJ/SIGMA/trabalhos\\_conclusao/consulta/relatorio.stm?app=TRABALHOS\\_CONCLUSAO&id\\_trabalho\\_conclusao=9628&estrutura\\_org\\_pai=596&estrutura\\_org\\_pai=CURSOPGSS&estrutura\\_org\\_pai=LETRAS%20%28CI%caNCIA%20DA%20LITERATURA%29&buscas\\_cruzadas=ON](http://www.sigma.ufrj.br/UFRJ/SIGMA/trabalhos_conclusao/consulta/relatorio.stm?app=TRABALHOS_CONCLUSAO&id_trabalho_conclusao=9628&estrutura_org_pai=596&estrutura_org_pai=CURSOPGSS&estrutura_org_pai=LETRAS%20%28CI%caNCIA%20DA%20LITERATURA%29&buscas_cruzadas=ON)>. Acesso em: 10/09/2013.

COLASANTI, Marina, SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Com Clarice*. Editora UNESP: São Paulo, 2013.

COLASANTI, Marina. Biografia. Disponível em: <<http://www.marinacolasanti.com/p/biografia.html>>. Acesso: Dezembro de 2014.

CONTINENTINO, Ana Maria Amado. Derrida e a diferença sexual para além do masculino e feminino. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar (org.). *Às margens: a propósito Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Campinas, SP: Papius, 1991.

\_\_\_\_\_. Espolones los estilos de Nietzsche. Disponível em: <<http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/668.pdf>>. Acesso: agosto/2014.

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

\_\_\_\_\_. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GARCIA, Renata Luigia Cresto. Cecília Meireles: uma defensora da educação laica. 10<sup>a</sup> Mostra Acadêmica UNIMEP. Disponível em: < <http://www.unimep.br/phpg/mostraacademica/anais/10mostra/5/144.pdf>>. Acesso em: 13/01/2014.

GÓIS, Edna Cristina Alencar de. O dever da faceirice: o corpo e feminidade no colonismo e na ficção de Clarice Lispector. Dissertação de Mestrado. Instituto de Letras. Universidade de Brasília, 2007. Disponível em: < [http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3303/1/2007\\_EdnaCristinaAlencardeGoi.s.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3303/1/2007_EdnaCristinaAlencardeGoi.s.pdf)>. Acesso em: 10/09/2013.

GOMES, Renato Cordeiro. Errâncias, Labirintos, Mistérios. In: LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.

GOTLIB, Nádia Batella. Clarice. *Uma vida que se conta*. 3<sup>a</sup> ed. São Paulo: Ática, 1995.

GUERELLUS, Natália de Santanna. Rachel de Queiroz: mulher, escritora, personagem. ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Fortaleza, 2009. Disponível em: < <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.0444.pdf>>. Acesso em: 10/09/2013.

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

\_\_\_\_\_. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HELENA, LUCIA. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. 3. ed. revista e ampliada. Niterói: EdUFF, 2010.

HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Tendências e impasses – o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

\_\_\_\_\_. Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira abordagem. Disponível em: < <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/os-estudos-sobre-mulher-e-literatura-no-brasil-uma-primeira-abordagem-9/>>. Acesso: junho de 2014.

\_\_\_\_\_. O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil. In: \_\_\_\_\_. Gêneros mediações e práticas de escrita. Rio de Janeiro, Sete Letras, 2003. Disponível em: < [http://books.google.com/books?hl=pt-R&lr=&id=QOzcHeENsz8C&oi=fnd&pg=PA15&dq=teoria+liter%C3%A1ria+feminista&ots=qVpbK\\_3NM2&sig=mcRw6M00AsErw4IBK7SIVO5AF-#v=onepage&q=teoria%20liter%C3%A1ria%20feminista&f=false](http://books.google.com/books?hl=pt-R&lr=&id=QOzcHeENsz8C&oi=fnd&pg=PA15&dq=teoria+liter%C3%A1ria+feminista&ots=qVpbK_3NM2&sig=mcRw6M00AsErw4IBK7SIVO5AF-#v=onepage&q=teoria%20liter%C3%A1ria%20feminista&f=false)>. Acesso em: 18 jun. 2013.

LEMOS, Rosália de Oliveira. A Face Negra do Feminismo: problemas e perspectivas. In: WERNECK, Jurema. *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2006.

LERMA, Betty Ruth Lozano. El feminismo no puede ser uno porque las mujeres somos diversas. Aportes a um feminismo negro decolonial desde la experiencia de las mujeres negras del Pacífico colombiano. La manzana de la discordia. Julio-Diciembre, año 2010, vol. 5, nº2:7-24. Disponível em: <<http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/Vol5N2/art1.pdf>>. Acesso: 20/07/2014.

LISPECTOR, Clarice. Entrevista. In: Programa Panorama Especial, em 1977. Concedida a Júnio Lerner. Reexibida pelo programa Trinta anos incríveis. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=9ad7b6kqyok>>. Acesso em: 25/08/2009.

\_\_\_\_\_. *A Bela e a Fera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. *A Legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.

\_\_\_\_\_. *A via crucis do corpo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

\_\_\_\_\_. *Laços de Família: contos*. 27ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

LUCCHESI, IVO. A paixão do Corpo entre os Fantasmas e as Fantasias do Desejo. In: LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

LUGONES, María. Hacia un feminismo descolonial. La manzana de la discordia, Julio - Diciembre, Año 2011, Vol. 6, No. 2: 105-119. Disponível em: <<http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/V6N2/art10.pdf>>. Acesso em: junho/2014.

MALDONADO-TORRES, Nelson. A topologia do ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, Império e Colonialidade. In: SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul* [livro eletrônico]. São Paulo: Cortez, 2013.

MENDES, Magali. Um texto no Feminino atravessado pela Diferença: uma leitura de Nietzsche através de Derrida. Disponível em: <<http://www.asafti.org/seminario/trabalhos/Magali%20Mendes.pdf>>. Acesso em: agosto/2014.

MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia. Intelectuais, Diáspora e Cultura: por uma crítica antimoderna e pós-colonial. *Mouseion*, n. 12, mai-ago/2012, pp. 44-55. ISSN 198-7207. Disponível em: <

<http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Mouseion/article/viewFile/402/408>>  
 . Acesso em: junho de 2014.

MOCHIUTI, Romilda. *Penelopéias silentes*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em: <  
[www.teses.usp.br/teses/.../8/8145/.../TESE\\_ROMILDA\\_MOCHIUTI.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/.../8/8145/.../TESE_ROMILDA_MOCHIUTI.pdf)>. Acesso: 10/09/2013.

MOI, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 2006.

MOISÉS, Massaud. *A criação Literária introdução à problemática da Literatura*. 3. Ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1970.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NASCIMENTO, Cristina Gottardi Van Opstal. *Da construção da identidade feminina em contos de Clarice Lispector: uma análise semiótica*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2003. Disponível em: <  
[www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde.../dissert.completa.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde.../dissert.completa.pdf)>. Acesso em: 10/09/2013.

NEVES, Juliana. *Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão: a experiência do Suplemento Literário do Diário de S. Paulo, nos anos 40*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005. Disponível em: <  
[http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=DCUdE9qR\\_e0C&oi=fnd&pg=PA13&dq=Patr%C3%ADcia+Rehder+Galv%C3%A3o+\(PAGU\)&ots=1ANi55g6EX&sig=Zel0SNVc0BC57MXW2oJJ65Y4YkA#v=onepage&q=Patr%C3%ADcia%20Rehder%20Galv%C3%A3o%20\(PAGU\)&f=false](http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=DCUdE9qR_e0C&oi=fnd&pg=PA13&dq=Patr%C3%ADcia+Rehder+Galv%C3%A3o+(PAGU)&ots=1ANi55g6EX&sig=Zel0SNVc0BC57MXW2oJJ65Y4YkA#v=onepage&q=Patr%C3%ADcia%20Rehder%20Galv%C3%A3o%20(PAGU)&f=false)>. Acesso em: 10/09/2013.

OLIVEIRA, Maria Elisa de. *CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DO EXISTENCIALISMO NA OBRA DE CLARICE LISPECTOR*. Disponível em: <  
<http://base.repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/10649/S0101-31731989000100004.pdf?sequence=1>>. Acesso: junho de 2014.

PAGANINI, Martanézia Rodrigues. *Erotismo e representação: particularidades do universo feminino na ficção de Clarice Lispector*. Dissertação de Mestrado. Centro de Ciências Humanas e Naturais. Universidade Federal do Espírito Santo, 2005. Disponível em: <  
[http://www.livrosgratis.com.br/arquivos\\_livros/cp143836.pdf](http://www.livrosgratis.com.br/arquivos_livros/cp143836.pdf)>. Acesso em: 10/09/2013.

PINHEIRO, Jane. *Visões de (dê)encanto: um estudo sobre o feminino transgressor em Clarice Lispector e Maria Judite de Carvalho*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <  
<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-09092011-144037/pt-br.php>>. Acesso em: 10/09/2013.

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](http://www.fw.uri.br/publicacoesliteraturaemdebate/artigos/n3_7-mitoviagemconfissoesderalfo.paf)>. Acesso em 04 out. 2009.

PROGRAMA de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo. Histórico. Disponível em: <<http://www.literatura.ufes.br/pos-graduacao/PPGL/hist%C3%B3rico>>. Acesso: Dezembro de 2014.

PROGRAMA de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Apresentação. Disponível em: <[http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/index\\_apresentacao.htm](http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/index_apresentacao.htm)>. Acesso: Dezembro de 2014.

PROGRAMA de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília. Estrutura do Programa. Disponível em: <[http://www.poslit.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=58&Itemid=63&lang=pt](http://www.poslit.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=58&Itemid=63&lang=pt)>. Acesso: Dezembro de 2014.

PROGRAMA de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo. Pós-Graduação. Disponível em: <<http://dtlhc.fflch.usp.br/node/23>>. Acesso: Dezembro de 2014.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul* [livro eletrônico]. São Paulo: Cortez, 2013.

RAGO, MARGARETH. Descobrimo historicamente o gênero. *Cadernos Pagu* (11) 1998: pp.89-98. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51202>>. Acesso em: 10 dez de 2013.

ROCHA, Dheiky. *A construção da imagem feminina nas leituras clariciana e luftiana*. Encontro Regional dos Estudantes de Letras: Alagoas, 2007.

ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANTOS, Cyntia Carla Cunha. Construção de um corpo performático. Dissertação de Mestrado. Departamento de Artes Visuais. Universidade de Brasília, 2008. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/5671/1/Disert\\_CyntiaCarlaCunhaSantos.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/5671/1/Disert_CyntiaCarlaCunhaSantos.pdf)>. Acesso em: 10/09/2013.

SANTOS, Terezinha Goreti Rodrigues dos. Uma aprendizagem, ou, o livro dos prazeres como bildungsroman. Dissertação de Mestrado. Instituto de Letras. Universidade de Brasília, 2006. Disponível em: <

<http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3508/1/Terezinha%20Goreti%20Rodrigues%20dos%20Santos.pdf>>. Acesso em: 10/09/2013.

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

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Tendências e impasses – o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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

TRIANA, Claudia Esperanza Duran. Escrita feminina e laços familiares: Clarice Lispector e Marvel Moreno. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-27082012-111942/en.php>>. Acesso em: 10/09/2013.

VILLARROEL, Yetzy. Los aportes de las teorías feministas a la comprensión de las relaciones internacionales. *Revista Politeia*, N° 39, vol. 30. Instituto de Estudios Políticos, UCV, 2007:65-86 *Politeia* 39. Disponível em: <<http://www2.scielo.org.ve/pdf/poli/v30n39/art03.pdf>>. Acesso: 10 dez de 2013.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.