

PARA ALÉM DE UM TETO TODO SEU: O CASO ELISA LISPECTOR

Débora Magalhães Cunha Rodrigues

Resumo: Elisa Lispector escreveu inúmeros romances e contos, recebendo prêmios por alguns deles. A escritora, embora tenha explorado a construção de uma subjetividade feminina, é quase sempre lembrada pelos escritos autobiográficos, principalmente o romance *No exílio* de 1948. A crítica esteve mais atenta às narrativas que iluminavam episódios da vida de sua irmã caçula, Clarice Lispector, do que às especificidades de sua escrita. A obra e a trajetória de Clarice Lispector causaram sombra não só à obra de sua irmã como às de outras escritoras do mesmo período. Neste artigo, questionamos o papel da crítica no apagamento do nome de Elisa Lispector na literatura brasileira que tomou o caso Clarice como excepcional, negando às escritoras, de um modo geral, um espaço para debater seus textos e subjetividades. Além da vinculação da obra da escritora à obra de sua irmã pela crítica literária, analisamos como a tradição literária falocêntrica contribuiu para este apagamento. Elisa Lispector contribuiu para o debate acerca do baixo número de publicações de escritoras, evocando Virginia Woolf e Simone de Beauvoir. Atuou para que as escritoras pudessem ter uma tradição em que se ancorar. Analisamos os romances *O muro de pedras*, publicado em 1963; *O dia mais longo de Thereza*, de 1965; *A última porta*, de 1975; *Corpo a corpo*, de 1983 e o conto “Uma outra temporada no inferno”, de seu último livro *O tigre de bengala*, publicado em 1985, demonstrando como a escritora explorou os processos de emancipação feminina e os conflitos comuns a esta fase de transição.

Palavras-chave: Elisa Lispector. Crítica Feminista. Literatura Brasileira.

Abstract: Elisa Lispector has written numerous novels and short stories, receiving awards for some of them. The writer, although she explored the construction of a female subjectivity, is almost always remembered for autobiographical writings, especially the novel *No exílio* of 1948. The criticism was more attentive to the narratives that illuminated episodes of the life of her younger sister, Clarice Lispector, than to the specificities of her writing. Clarice Lispector's work and trajectory cast a shadow not only on her sister's work but also on those of other writers of the same

period. In this article, we question the role of criticism in the elimination of Elisa Lispector's name in Brazilian literature, which took Clarice as exceptional, denying writers, in general, a space to debate their texts and subjectivities. In addition to linking the writer's work to her sister's work by literary criticism, we analyze how the phallogentric literary tradition contributed to this elimination. Elisa Lispector contributed to the debate about the low number of writers' publications, evoking Virginia Woolf and Simone de Beauvoir. It worked so that the writers could have a tradition in which to anchor themselves. We analyze the novels *O muro de pedras* published in 1963, *O dia mais longo de Thereza* of 1965, *A última porta* of 1975, *Corpo a corpo* of 1983 and the short story "Uma outra temporada no inferno" from her last book *O tigre de bengala* published in 1985, demonstrating how the writer explored the processes of female emancipation and the conflicts common to this phase of transition.

Keywords: Elisa Lispector. Feminist Criticism. Brazilian Literature.

Elisa Lispector, irmã mais velha de Clarice, publicou sete romances: *Além da fronteira* (1945), *No exílio* (1948), *Ronda solitária* (1954), *O muro de pedras* (1963), *O dia mais longo de Thereza* (1965), *A última porta* (1975), *Corpo a corpo* (1983); e três livros de contos: *Sangue no sol* (1970), *Inventário* (1977), *O tigre de bengala* (1985)¹. *O muro de pedras* recebeu o Prêmio José Lins do Rego, no mesmo ano de sua publicação, destinado a autores de romances inéditos. No ano seguinte, o mesmo romance foi condecorado com o Prêmio Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras (INSTITUTO MOREIRA SALLES). *O tigre de bengala* foi agraciado com o Prêmio Luísa Cláudio de Souza, do Pen Club (LISPECTOR, 2005, p. 6).

1 Assinalamos entre parênteses, nesta apresentação, para cada título da autora, o ano da primeira edição. Posteriormente, adotaremos o ano da edição consultada.

Um livro de Elisa Lispector sobre a história de sua família foi publicado postumamente, chamado *Retratos antigos* – esboços a serem ampliados, com organização da pesquisadora Nádia Gotlib, em 2012. A obra, que não fora terminada, tinha como objetivo deixar um relato sobre os antepassados à geração mais nova. Elisa o dedica aos sobrinhos e aos sobrinhos-netos: “A Pedro, Paulo e Márcia, os de primeira geração em seguida à da autora destes breves relatos, e a Patrícia, Marco e especialmente a Nicole, que com sua curiosidade e deslumbramento ante os ‘retratos antigos’ inspirou estes esboços” (LISPECTOR, 2012, p. 79).

Com a publicação destes esboços em livro que registram a memória familiar, associada à reedição relativamente recente de *No exílio* (2005) – romance de traços autobiográficos em que a autora narra a vinda de uma família judia do leste europeu para o nordeste brasileiro – podemos especular que o interesse pela obra de Elisa Lispector se deu por via do sobrenome e das informações que poderiam revelar sobre sua irmã caçula. Segundo Berta Waldman (2014), a distância entre as irmãs é marcante seja em termos temáticos, seja no tratamento da linguagem. Porém, elas seriam complementares, unidas pela história, pois, segundo Waldman, aparecem lado a lado sempre que se estuda a

biografia de Clarice. A pesquisadora afirma que: “todas as biografias da escritora baseiam-se obrigatoriamente no livro de Elisa Lispector, *No exílio*. Não deixa de ser uma ironia que o livro de Elisa ajude a fazer viver sua irmã, assim como o ficcionista faz viver suas personagens” (WALDMAN, 2014. p. 15). Esta abordagem contribui para a vinculação da obra de Elisa à de Clarice. No entanto, Elisa escreveu mais que textos autobiográficos, que sem dúvida é uma de suas marcas, mas não a única.

A ausência de leituras críticas sobre a obra da escritora que apontem para a construção de uma subjetividade feminina, por exemplo, faz ecoar o silenciamento provocado por comentários como o de Fausto Cunha (1963), feito a respeito do livro mais importante de Elisa. Cunha analisa o livro *O muro de pedras* a partir do prêmio que lhe foi concedido. No artigo publicado no jornal *O correio da manhã*, o crítico afirma que o romance surge “um pouco sob a luz negativa da premiação. A tendência é exigir que a autora nos dê uma obra-prima – uma lição de romance, um livro máximo que a coloque, de estalo, no primeiro plano da literatura brasileira” (CUNHA, 1963, s.p.). Ele anuncia, entretanto, que o romance é injustamente premiado e avalia que para ser melhor recebido deveria permanecer na penumbra. A sua crítica é

contraditória e baseada em parâmetros bastante específicos e delineados pelo que vinha sendo constituído como cânone. Cunha alega que o livro é construído “como uma situação psicológica, e não como uma narrativa. A personagem central confronta-se com o impasse da solidão, e tranca-se dentro de si mesma, procurando na auto-análise a solução de um conflito que não chega a definir-se” (CUNHA, 1963, s.p.). E arremata:

A personagem fala demasiado em sua solidão, em seu tédio, em seu desespero – mas sua linguagem é esta: “um esgar de tédio sempre se sobrepôs ao meu esforço de contenção e complacência”. Isso, simplesmente não é linguagem literária, como não é o extremo oposto de falar em “solitude”. (CUNHA, 1963, s.p.)

Este tipo de análise sobre a obra de Elisa é a que permanece, como se ela, a obra, não chegasse a concretizar-se, fosse apenas projeto e intenção. A crítica, como esta de Fausto Cunha, não desqualifica diretamente a obra de Elisa por ser mulher, no entanto, sua abordagem a coloca num patamar inferior dentro do panorama da literatura brasileira, como aconteceu com a maioria das escritoras. Cunha intitulou sua literatura como “semi-subliteratura de confusão de sentimentos” (1963, s.p.), cuja denominação é imediatamente associada à escrita voltada para o público

feminino. Os manuais de história da literatura brasileira e os artigos em jornais de crítica literária nos dão um panorama da formação do cânone literário brasileiro e por conseguinte a ausência do nome de Elisa Lispector. Neste momento, vale a pena lembrarmos que a origem do termo cânone deriva da palavra grega *kanon*, que denominava uma espécie de vara utilizada como instrumento de medida (DUARTE, E-dicionário de termos literários). Assim, a seleção de obras que constituem o cânone literário brasileiro funciona como a medida do que é considerado ou não literatura, de alta ou baixa qualidade.

Segundo Mariangela Alonso (2012), no que diz respeito à literatura brasileira, é importante observar que a literatura escrita por mulheres não constava no cânone: “Para citarmos um exemplo de nossa história literária, basta recorrermos à década de 50 com a publicação de *A história da literatura brasileira*, de Lúcia Miguel Pereira, obra que reverencia apenas o nome de Júlia Lopes de Almeida”.

A partir disto, podemos afirmar que o texto de Elisa Lispector sempre foi analisado, predominantemente, a partir de uma crítica masculina, feita principalmente na imprensa. A abordagem sexista não esteve reservada somente à obra de Elisa, pois ocultou nomes de outras importantes escritoras

que voltam a ser estudadas e lidas agora como Maura Lopes Cançado – estigmatizada ainda pela loucura – e a própria Julia Lopes de Almeida – apesar do largo reconhecimento pela importância de sua obra foi impedida de ingressar na Academia Brasileira de Letras que ajudou a idealizar. Apesar do *boom* de escritoras nos anos de 1940 e 1950, as mulheres não entraram na cena literária com a força que acontece nessas duas primeiras décadas do século XXI (CASTANHEIRA, 2011). A publicação de escritoras vem aumentando na esteira da valorização da produção escrita feminina e no avanço do debate sobre a diversidade do discurso feminista. A trajetória de Conceição Evaristo, por exemplo, reflete esta afirmação. A escritora teve seu primeiro texto publicado vinte anos após ser escrito e relata a impressão de que, ao enviar os textos às editoras, nunca eram lidos. O primeiro livro individual, Ponciá Vicêncio, foi publicado somente em 2003. Conceição Evaristo tem conquistado espaço de grande alcance com sua literatura que representa sobretudo mulheres negras, mas também sujeitos marginalizados e subalternizados, trazendo à discussão questões raciais, de classe e de gênero. A autora afirma que a criação de personagens femininas negras no centro da narrativa é um exercício consciente de criação que pretende borrar a imagem arquetípica da mulher negra, sempre subalterna e sexualizada (EVARISTO, 2018).

A afirmação de Evaristo vai ao encontro do que sustenta Claudia Castanheira sobre o modo lento e árduo de as mulheres romperem com os “cercos da cultura asfixiadora” que cerceava sua liberdade criativa. Somente em fins do século XX, “foi possível o contato com obras que revelavam a intensa participação feminina nas letras nacionais” (CASTANHEIRA, 2011, p. 26). O caráter arqueológico das pesquisas acadêmicas em torno de nomes femininos, para além do nome de Clarice Lispector, na literatura brasileira “foi determinante, e ainda tem sido, para trazer à luz a valiosa contribuição de escritoras do passado” (CASTANHEIRA, 2011, p. 26). Neste contexto, também é importante destacar o papel de clubes de leitura, como o Leia Mulheres², dedicados a dar visibilidade a obras escritas por mulheres, contemporâneas ou não.

Se, até o início do século XXI, o nome de Clarice Lispector era o mais lembrado entre as escritoras brasileiras, atualmente, o panorama de autoras é mais variado e amplo. A irmã caçula de Elisa Lispector foi considerada a precursora de uma tradição literária feminina no Brasil, gerando um sistema de influências que se faria reconhecido na geração seguinte (HELENA, 1997, p. 169). Para Castanheira, o primeiro romance de Clarice Lispector, *Perto do coração*

2 Disponível em: <https://leiamulheres.com.br>. Acesso em: 18 fev. 2021.

selvagem (1944), “configura um marco na trajetória histórica da literatura brasileira. A escritora desestabilizou as expectativas romanescas tradicionais, introduzindo um novo conceito de ficção e afirmando-se pela força e profundidade com que trabalha o corpo e os sentidos femininos” (2011, p. 32). Clarice representaria “um divisor de águas que determinou dois tempos na literatura de autoria feminina no Brasil, para a qual ela fundou uma linha de tradição, representando uma grande referência para as gerações seguintes” (CASTANHEIRA, 2011, p. 32).

Clarice inaugura, portanto, uma nova linhagem de escritoras. Segundo Virginia Woolf, “as obras-primas não nascem de eventos únicos e solitários; são resultado de muitos anos de pensamento comum, de pensamento coletivo, de forma que a experiência da massa está por trás da voz única” (2014, p. 96). Clarice e as escritoras que vieram a seguir são tributárias daquelas que não conseguiram o mesmo espaço e visibilidade, mas escreveram ainda que diante das dificuldades impostas pelos sistemas de legitimação (editores, críticos, prêmios).

A partir dos anos 1960 ocorre um salto qualitativo histórico em toda a trajetória da condição feminina no Ocidente com a retomada do movimento feminista. O espaço

social conquistado por essa onda de luta das mulheres foi considerado inédito. Práticas sexistas passaram a ser combatidas, tanto no âmbito profissional, quanto familiar (CASTANHEIRA, 2011, p. 32), o que não significa afirmar que as desigualdades entre os gêneros estavam extintas. Para Castanheira, “toda essa movimentação política proporcionou às mulheres um senso de opções e uma vida mais lúcida de seu próprio valor e potencial” (2011, p. 33), gerando também uma grande crise de identidade. Assim, a literatura de autoria feminina faz surgir uma nova forma de representação literária do feminino, a da mulher em conflito, que ora se recusa a assumir os papéis que lhe foram destinados pela formação tradicional, ora enfrenta as dificuldades de se desvencilhar desses papéis no que diz respeito aos afazeres domésticos (CASTANHEIRA, 2011, p. 33).

Sobre este debate, Lúcia Osana Zolin afirma que seu objetivo, se contemplado de forma ampla,

é a transformação da condição de subjugada da mulher. Trata-se de tentar romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa à revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação. Tais discursos não só interferem no cotidiano feminino, mas também acabam por fundamentar os cânones críticos e teóricos tradicionais

e masculinos que regem o saber sobre a literatura. Assim, a crítica feminista trabalha no sentido de desconstruir a oposição homem/mulher e as demais oposições associadas a esta, numa espécie de versão do pós-estruturalismo. (ZOLIN, 2009, p. 218)

Portanto, a crítica feminista vem se contrapor a abordagens como as de Fausto Cunha sobre o livro *O muro de pedras*. Como o olhar de uma subjetividade masculina – que sempre ocupou lugares de fala legitimados e sempre teve suas competências e habilidades plenamente desenvolvidas e estimuladas – poderia compreender o tédio proveniente da obrigação de executar atividades impostas pela cultura patriarcal? A análise falocêntrica, termo cunhado por escritoras e críticas francesas para desafiar o pensamento ocidental marcadamente masculino (ZOLIN, 2009, p. 218), não leva em consideração a experiência subjetiva feminina. A crítica feminista reafirma, segundo Elaine Showalter, precisamente a autoridade da experiência em oposição à crítica científica que buscou purificar-se do subjetivo (1994, p. 25).

Neste mesmo sentido, corre a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2007) ao estudar a representação da mulher na literatura brasileira contemporânea. Para Dalcastagnè, o corpo feminino é um território em constante disputa, pois:

Sobre ele se inscrevem múltiplos discursos – vindos dos universos médico, legal, psicológico, biológico, artístico etc. – que não apenas *dizem* desse corpo, mas também o *constituem*, uma vez que normatizam padrões, sexualidade, reprodução, higiene. A questão é que esses lugares legítimos de enunciação ainda são ocupados predominantemente por homens, instalados, é claro, em sua própria perspectiva social. A dificuldade surge porque, mesmo que sejam sensíveis aos problemas femininos e solidários (e nem sempre o são), os homens nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, verão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente. (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 127-128)

Assim, vemos que a crítica feminista atenta para a importância de se repensar os parâmetros que definiram a literatura, sempre escrita e lida por homens, ao menos no que diz respeito às obras publicadas e à leitura crítica especializada. Dalcastagnè afirma que as mulheres ainda não representam 30% dos autores editados. Nesta divisão desigual, a representação da mulher se dá de forma bastante diferente. Enquanto homens representam as mulheres como sujeitos menos escolarizados, que dominam menos a norma culta, ocupam menos a posição de intelectuais e dependem mais financeiramente dos homens, as mulheres se autorrepresentam em faixas etárias variadas (da infância

à velhice), exploram diferentes experiências de vida, são inteligentes, têm formação superior, são mais escolarizadas que os cônjuges, são independentes, e, embora às vezes apareçam como donas de casa, têm a escrita como principal talento (DALCASTAGNÈ, 2007).

Zolin, ao tratar dos conceitos operatórios da crítica feminista, intenta dar suporte teórico e informação para a desconstrução da oposição homem/mulher. Sobre os termos “mulher-sujeito / mulher-objeto”, a pesquisadora define que estas categorias são utilizadas para:

Caracterizar as tintas do comportamento feminino em face dos parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal: a mulher-sujeito é marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão, dominação e imposição; enquanto a mulher-objeto define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz. As oposições binárias subversão/aceitação, inconformismo/resignação, atividade/passividade, transcendência/imanência, entre outras, referem-se, respectivamente a essas designações e as complementam. (ZOLIN, 2009, p. 219)

Estas definições auxiliam a crítica, instrumentalizando as interpretações do texto literário com o intuito de desconstruir os papéis estereotipados destinados às

figuras femininas que vêm deixando de ser representadas como mulheres-objeto e assumindo cada vez mais o papel de mulheres-sujeito. Contudo, estas representações nem sempre foram e/ou são estanques, ora representam mulheres-objeto, ora mulheres-sujeito.

A literatura de Elisa Lispector traduz o conflito destas duas formas de caracterizar a figura feminina. São os casos de Marta, de *O muro de pedras* (1976), de Thereza, de *O dia mais longo de Thereza* (1978), de Ana, de *A última porta* (1975), e da protagonista de *Corpo a corpo* (1983).

Em *O muro de pedras*, Marta viveu tentando “conformar-se à vida”, fazer tudo quanto os outros faziam, e chega a admitir que tentava viver como os outros viviam, “mas um esgar de tédio sempre se sobrepôs ao meu esforço de contenção e complacência. Depressa me cansava dos simulacros. E mesmo quando tomei a vida em minhas mãos, a angústia não se extinguiu” (LISPECTOR, 1976, p. 66). Marta sabe que o julgamento que fazem de si é o de que não sabe viver e de que não sabe conduzir bem seus dias. Os pensamentos que a tomam a partir das sentenças alheias revelam a mulher em conflito, que tenta se adequar, mas já não é mais possível. Marta questiona:

Por certo que podia fazer o que as mulheres de sua condição faziam: costurar, cuidar

de seus afazeres caseiros, cuidar de seu corpo, mas é o essencial, se não conseguia tornar esses atos válidos por si mesmos? Isto escapava à sua compreensão. Então, concluiu, é que as possibilidades eram limitadas duramente aparadas, como árvores brutalmente podadas. (LISPECTOR, 1976, p. 8)

Marta tenta se embrenhar numa rotina destinada às mulheres de sua classe social, porém a considera entediante. Faz analogia com a árvore duramente aparada, as rotinas funcionam como cortes abruptos de sentido. A personagem esbarra no desejo de viver de outra maneira, buscando a completude primeiro em seu relacionamento com Heitor, em seguida com Maurício, depois com Bruno. Sem sucesso na vida em dupla, aprofunda seu isolamento e sua solidão. Em oposição à mãe, a personalidade da protagonista se apresenta de forma indecisa e incerta. A filha é exposta como inacabada, sem identidade própria, como se ainda não tivesse conquistado sua emancipação (LISPECTOR, 1976, p. 44). Diante da postura mais rígida e estável da mãe, Marta irrompe sua angústia e raiva tolhidas: “Mamãe, quando é que compreenderá que está me destruindo, que não suporto mais as suas críticas, as suas zombarias, os seus reparos constantes? Deixe-me viver errado, mas me deixe viver” (1976, p. 8). A mãe alterna a representação

da mulher-objeto e da mulher-sujeito. Antes da morte do marido, pai de Marta, figurava a primeira, após a sua morte se emancipa e representa a segunda. Marta representa a busca por uma identidade, a mulher em conflito, tenta por meio dos relacionamentos viver a identidade herdada, mas não consegue.

O relacionamento com Heitor se inicia como forma de banir a solidão, tentando corresponder às expectativas de um casamento feliz. O distanciamento entre os dois aumenta gradativamente e não tardou que Heitor sentisse falta de sua liberdade, “cada vez dizendo menos, fechando-se, não propriamente em si, em todo caso num círculo a ela inacessível” (LISPECTOR, 1976, p. 32). Entretanto, mesmo no início do casamento o casal já dava sinais de um profundo estranhamento. Marta se adapta aos hábitos de Heitor de modo a anular suas próprias vontades, como podemos verificar na passagem a seguir: “Nunca a violência, jamais o coração fechado em dureza. Toda ela só aceitação” (1976, p. 31). Não demora a perceber a indiferença de Heitor, pois “era assim que, após casados, ele entrava em casa e saía, sempre gentil, delicado, indiferente – indiferença total quanto ao que ela fazia com o seu tempo, o seu dinheiro, a sua vida” (1976, p. 33).

A indiferença de Heitor se revela ambígua, ora parece que se distancia de Marta para que ela viva sua vida de forma autônoma, ora a protagonista nos apresenta argumentos para a distância entre eles, referindo-se ao medo que Heitor teria desta autonomia. Sobre os sentimentos de Heitor, Marta pondera:

Sentia, então, que ele a detestava. Detestava-a precisamente por sabê-la capaz de viver desprendida dele. E sabia que ele tinha ciúmes. Não o medo ou a suspeita de que ela não o faria, de tal modo possuía o seu mundo próprio. Marta sabia que o intrigava o seu rosto nem bonito nem feio, de cabelo curto e liso escorrido ao longo das faces magras, e apesar de tudo um rosto frágil, capaz de mudar ao menor sinal de apreensão ou desagrado; e os seus vestidos, também nem feios nem bonitos, que seriam impessoais, não fosse um certo caimento revelando sutilmente as suas formas. (LISPECTOR, 1976, p. 46-47)

A ambiguidade reflete o fluxo de pensamento de Marta que diante de certas circunstâncias considera o afastamento ora de uma forma, ora de outra. Interessamos destacar que a distância entre os dois diz mais sobre o conflito vivido por Marta, de como deseja viver e de como rejeita viver, que propriamente sobre a imagem que Heitor constrói dela.

Do mesmo modo se dá o encontro entre Marta e Maurício, primeiro uma aproximação, depois o afastamento, Marta afirma que está tudo acabado entre eles de forma abrupta pois sabia que se não fosse assim não conseguiria prosseguir com a ruptura. A protagonista avalia que “como Heitor, também Maurício evitava explicações, esquivando-se com um mutismo de desesperar, porque um mutismo calculado, a passividade de uma parede que se levantou impenetrável, e no entanto, sentenciosa, vigilante” (LISPECTOR, 1976, p. 93). Aqui temos a imagem reivindicada para o título do livro. A distância entre as personagens se dá, na verdade, pelo obstáculo intransponível da comunicação falha, metaforizada pela parede impenetrável, pelo muro de pedras.

Após outra ruptura, Marta parte para a granja que herdou de sua família, lá conhece Bruno com quem tem outro relacionamento distante e confuso. Neste caso, Marta assume a postura de mulher-sujeito e determina a ação, o distanciamento. Desse encontro nasce um menino, a quem a protagonista atribui o fim da solidão, compreendendo que “não lhe era mais necessária” (LISPECTOR, 1976, p. 128). Mais uma vez não passaria muito tempo para que percebesse o afastamento também do filho, Carlos, e o modo que “herdara a sua dureza”, reconhecendo que isto

dificultava toda comunicação, “tanto com ela, como com as outras mulheres, e mesmo com o pai, mantinha a mesma atitude de extrema dureza” (1976, p. 152).

Marta associa seu isolamento à liberdade – e se neste primeiro romance, cuja temática ronda a solidão feminina – esta associação é tomada como ingênua, ao longo dos romances seguintes Elisa aprofunda a ideia e a desenvolve como única saída possível. Marta esboça este exercício da solidão como liberdade, ponderando que:

Se era certo que havia momentos em que se apercebia de não ter com que compor a sua vida, chamando-se de dentro do seu isolamento, aterrorizada, não podia negar que, de outras vezes, no começo sobretudo, ela pensara que a sua solidão era boa, que a liberdade era boa. (LISPECTOR, 1976, p. 57)

Ao longo de sua trajetória em busca de conexão com os que a rodeavam, Marta percebe que na “liberdade que se dera” existe uma “solidão incomensurável” (LISPECTOR, 1976, p. 122). É possível afirmar que esta liberdade para uma mulher, no período retratado, era ainda bastante restrita e controversa. A busca de Marta por uma identidade própria se opunha ao que se esperava da mulher. Neste sentido, a protagonista tem o seu contraponto em Ana. Esta figura feminina representa a função social esperada da mulher, como vemos no trecho a seguir:

De repente tornava a acontecer aquilo. Ana estacava como um animal amedrontado diante de uma sombra postada no escuro da noite. Descaía numa dúvida verdadeira, sentindo-se tola e desconfortável naquele desprevenido dar de si, sem encontrar receptividade. Revivia, então, aquele seu antigo desconcerto diante da cara fechada do marido quando, em casada, tagarelava: “preciso de um vestido novo. Sabe que as galinhas estão na muda? Já nem põem mais ovos.” Ele, com a cabeça sempre voltada às coisas de guerra e de partido, suportando com enfado mal disfarçado o parolar da mulher, ao que ela se defendia intimamente: mas de que pode falar uma mulher, se ela havia sido votada às coisas concretas, as que se veem e se tocam? E um vestido tem valia, porque se usa, e os ovos que as galinhas põem, se comem. E, se chove, é que se tem de retirar a roupa da corda. Essas, as coisas de que entendia. (LISPECTOR, 1976, p. 118)

Ana, neste momento da narrativa, figura a mulher-objeto e Marta, ao fitá-la com aborrecimento e distração, reproduz, de forma inconsciente, o comportamento masculino do marido. Este modo de ouvir a fala de Ana já demonstra sua incapacidade de adotar as habilidades femininas impostas pela sociedade patriarcal, assim como reforça a incomunicabilidade, a distância entre as personagens.

A insistência na representação da incomunicabilidade, na obra de Elisa, revela o isolamento em que se encontravam

as mulheres a partir deste período de questionamento dos paradigmas falocêntricos. Revela, sobretudo, a mulher em conflito com a identidade herdada, em busca de experiências que a amparasse numa nova subjetividade.

Deste modo, se dá a construção da personagem Ana de *A última porta* (1975). Ana é uma mulher atormentada pela solidão. Ainda criança, fora adotada pela família Hoffmann, porém os fatos que envolvem a adoção e a morte dos pais não são diretamente narrados, mas apenas referidos de forma pontual e precisa para descrever e reforçar sua falta de identidade. Ana questiona se “teria sido apenas isto? Não estive, antes, querendo provar a mim que podia, que tinha forças para persistir? – indagou de si com estranheza, pois a tal ponto se havia apartado de seus semelhantes que até sua individualidade se lhe tornara desconhecida” (LISPECTOR, 1975, p. 7).

Os romances de Elisa frequentemente não têm marca temporal e espacial, visto que seguem apenas o fluxo de consciência das personagens como forma de destacá-lo. No entanto, podemos afirmar que configuram também os traços de uma incomunicabilidade e de um conflito identitário específicos da individualidade feminina, de sua subjetividade, existindo de forma muito íntima e menos em relação com o outro, com o espaço e com o tempo.

A percepção de uma individualidade ausente ou desconhecida pela protagonista de *A última porta*, se dá não só pelo elo perdido com seus antepassados, principalmente pais e irmão, mas pelo consentimento de viver uma identidade feminina pré-estabelecida. Ana reflete que, por consentimento, se deixou casar e engravidar, do mesmo modo que “deve ter deixado os acontecimentos se desenrolarem com aquela intuição elementar e não obstante grave das criaturas que reconhecem sua impotência diante da força das circunstâncias que as ultrapassam” (LISPECTOR, 1975, p. 11).

A constatação de Ana acontece ao observar uma mulher grávida sentada à mesa numa confeitaria. A postura da mulher era, contraditoriamente, de abandono e docilidade e sua “atitude era a de quem vive à revelia, numa participação consentida” (LISPECTOR, 1975, p. 11). A maternidade compulsória é, de modo sutil, questionada pela personagem, que encontra na mulher desconhecida um ponto de semelhança.

Ana, assim como Marta, vive entre a passividade da mulher-objeto e o desejo de ação da mulher-sujeito. Este conflito acaba por isolá-las e contribui ainda mais para a inação. Este parece ser o mote dos romances seguintes, compondo o projeto literário da autora de representar a

solidão feminina, como podemos exemplificar com o diálogo entre Ana e a nora quando o filho é hospitalizado. A nora, envolvida com a recuperação do marido, não acolhe as preocupações de Ana, a rechaça duramente. A protagonista revela que recorreu a sedativos, silenciou e concluiu que:

As relações humanas só são possíveis no plano da superficialidade, da cordialidade fácil e formal, sem envolver compromissos de parte a parte, por que desde o momento em que um ser se desnuda perante o outro, confessando seus conflitos e temores, diminui-se a seus olhos, e de tal forma se põe na sua dependência que perde a estima, o respeito e a receptividade tão esperada. (LISPECTOR, 1975, p. 52)

Elaine Showalter questiona se um modelo cultural da escrita das mulheres contribui para a leitura de textos escritos por mulheres. Este modelo cultural da escrita das mulheres leva em consideração o sistema de influências literárias. Showalter retoma a frase de Virgínia Woolf em *Um teto todo seu* para descrever este modelo – “porque nós, mulheres, pensamos através de nossa mãe” (WOOLF, 2014, p. 110) – e vai além, advertindo que:

Mas uma mulher ao escrever inevitavelmente pensa através de seus pais; somente os escritores homens podem esquecer ou silenciar metade de sua ascendência. A cultura dominante não

precisa considerar o silenciado, exceto para injuriar a ‘parte feminina’ nela mesma. (SHOWALTER, 1994, p. 52)

Woolf lembra que o desencorajamento ao pensamento crítico feminino, institucionalizado por meio da inflexibilidade do papel que a mulher deveria exercer no âmbito doméstico e familiar, não foi o único empecilho com que se depararam as mulheres precursoras na escrita. Como já advertimos anteriormente, a falta de uma tradição na qual se poderia amparar também constituiu um entrave à produção literária das mulheres (WOOLF, 2014, p. 110). A tradição é rigorosamente fundamentada na percepção masculina. Uma das implicações do modelo cultural da escrita das mulheres seria que a sua ficção “pode ser lida como um discurso de duas vozes” (SHOWALTER, 1994, p. 53). A voz da mãe, a que remete à inflexibilidade do papel da mulher na sociedade, constituiria uma narrativa silenciada, e a voz do pai, a que remete à compreensão de que certos valores são universais, estabeleceria a narrativa dominante.

Deste modo, partindo da ideia de que há sempre uma narrativa dominante e outra silenciada na literatura escrita por mulheres, compreendemos que a incomunicabilidade do indivíduo, evocada por Elisa, é a constituição dessa narrativa dominante. A autora afirmou que, entre duas

pessoas – entre escritores e leitores – a incomunicabilidade e a solidão são traços quase incontornáveis e impeditivos para que, num diálogo, se compreenda a mensagem. Em entrevista ao *Jornal do Brasil*, ilustra sua assertiva com a fábula kafkiana “A mensagem do Imperador”: “na qual o mensageiro se perde por entre os mil e um labirintos do palácio, sem que a mensagem salvadora possa chegar aonde é tão ansiosamente esperada” (LISPECTOR, 1963, p. 1). A incomunicabilidade é colocada de forma genérica pela autora, alcançando os preceitos de valores universais. A narrativa silenciada versa, no entanto, sobre a solidão feminina especificamente. As mulheres dos romances da autora buscam por uma nova identidade e espelham o momento de debate e questionamentos dos paradigmas que sustentaram a sociedade patriarcal. São ainda, neste percurso, sozinhas e desprovidas de interlocutore(a)s, como a personagem Ana constata ao tentar conversar com sua nora.

Thereza, de *O dia mais longo de Thereza* (1978), apresenta esta dificuldade em encontrar interlocutores. Elisa mais uma vez atribui o isolamento da personagem à privação de conhecimento de suas origens, como se a partir desta suspensão da origem, nenhum outro vínculo pudesse

existir de maneira sólida. Sobre a solidão da protagonista, o narrador comunica que:

No estrangeiro, Thereza resvalou de uma solidão em outra. Só que a solidão dentro do mundo era maior e mais terrível. E, por ter sido privada das raízes de sua vida passada, também permanecia nua como uma pedra a que as ervas rasteiras em volta tivessem sido arrancadas violentamente. No entanto, nessa nudez e nesse despojamento, ela muitas vezes se reencontrava una e indizível. No íntimo, sentia que no seu despojar-se da vida e de ilusões, estava avançando e se construindo. (LISPECTOR, 1978, p. 30)

Neste romance, já existe um exercício de avançar nesta identidade interrompida, de construir-se a si mesmo e abandonar a busca por sentido no passado. Este aspecto seria elaborado por Lispector de forma mais aprofundada no romance *A última porta* (1975). Ana se conscientiza de que é um constante vir a ser: “ela intuía que a vida era um mistério tão sutil e laboriosamente trabalhado que, muito mais efetivo que o *eu sou*, seria o permanente caminhar em sentido ascensional do vir a ser – estamos sempre vindo a ser” (LISPECTOR, 1975, p. 144). A passagem, dita por voz feminina, não pode deixar de ser associada à famosa frase de Simone de Beauvoir; “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (1967, p. 9). Elisa parece espelhar esta proposição numa narrativa silenciada.

O texto eliseano frequentemente retoma a representação da mulher deslocada, sem conhecimento de suas origens, insatisfeita no papel de esposa e mãe. Marta, Ana e Thereza vivem o conflito de buscar uma identidade que ainda não conhecem, assim como desconhecem seus passados. Experimentam o desejo de oportunidade de se construírem a si mesmas, como que a partir de um papel em branco – sem passado, sem a tradição para cerceá-las, somente o futuro incerto à frente, sem contornos e sem destino. Este constante desejo de vir a ser algo que ainda não existe para elas é motivo de muita instabilidade e angústia.

É recorrente também a apresentação destas personagens em estágios de inconsciência e torpor. Nestes episódios a percepção de seus corpos se dá por meio de um estranhamento, como o narrado no início de *O dia mais longo de Thereza*: “Tinha vaga noção de seu corpo estendido no leito, mas era o pesado corpo de um afogado. Mesmo as dimensões e os contornos desse corpo eram-lhe estranhos, parecendo não terem começo nem fim” (LISPECTOR, 1978, p. 1).

Assim, podemos afirmar que as narrativas da autora constroem personagens sem passado, abertas ao futuro e suas incertezas. O desconhecimento dos contornos do próprio corpo funciona como metáfora desta ausência de

passado. Curiosamente, a matéria ficcional a que aludimos neste artigo se opõe à dos livros que resgatam o nome de Elisa, *No exílio* e *Retratos antigos*, que valorizam o passado. Esta diferenciação se dá também pela presença do protagonismo feminino nas narrativas destacadas aqui.

Não podemos afirmar que Elisa estivesse empenhada em contribuir para o debate feminista e que tenha escrito seus textos ficcionais de modo a representar essas discussões. Porém, é possível perceber em uma pequena conferência sobre a mulher judia que a autora estava atenta às escritoras feministas. Elisa se refere ao texto de Woolf, *Um teto todo seu*, destacando a agudeza dos argumentos da escritora inglesa que:

Analisava as condições da vida da mulher até os fins do século XIX, referindo os preconceitos havidos em relação à mulher no plano intelectual, e mesmo no socio-econômico. Apesar de aludir, no decorrer do texto, a valores incontestáveis na literatura inglesa, como as irmãs Brönte, a George Eliot, e outras, e sabemos que a contribuição dela mesma, de Virgínia Woolf, foi considerável, no próprio título do seu ensaio já encontramos, porém, uma convincente resposta a muitas de suas e de nossas indagações. (LISPECTOR, s/d, p. 3, datilografia disponível no acervo IMS)

Assim, a escritora de *O muro de pedras* se irmanava com as ideias de Woolf. Suas personagens, embora aparentem dependência de seus parceiros, são todas independentes

financeiramente, tratando-se, sobretudo, de uma dependência emocional. A sujeição aos relacionamentos tradicionais acontece como forma de buscar estabilidade e tentativa frustrada de viver conforme o destino da mulher-objeto. As personagens eliseanas caminham em direção à firmeza proposta por Woolf, a qual a própria Elisa parece ter seguido. Woolf declara:

Realmente, pensei, guardando o troco na bolsa e recordando a amargura daqueles dias, é notável a mudança de humor que uma renda fixa consegue causar. Nada no mundo pode tirar de mim as quinhentas libras que me pertencem. Comida, casa e vestimentas são minhas para sempre. Portanto, não somente cessam o esforço e o trabalho, mas também o ódio e a amargura. Não preciso odiar homem nenhum; eles não podem me fazer mal. Não preciso bajular homem nenhum; eles não têm nada para me dar. (WOOLF, 2014, p. 58)

Não se pode afirmar que essa seja a realidade de toda mulher independente, daí reivindicar feminismos no plural, no entanto, não deixa de ser uma advertência que deve ecoar nas ações e escolhas das mulheres.

Elisa se refere ainda à Simone de Beauvoir para lembrar a suas ouvintes de que o debate em torno da emancipação feminina e da igualdade de direitos estava longe de estar pacificado. Sobre isto, a autora questiona:

E, não persistisse essa discriminação em relação à mulher, [...] por que continuaria a ONU a bater-se pela igualdade de direitos entre os representantes de ambos os sexos? Como se vê a questão continua válida. E tanto é assim que bem recentemente Simone de Beauvoir propôs-se a escrever um ensaio sobre o assunto, e o que resultou foi um verdadeiro tratado composto de dois alentados volumes, – *Le deuxième sexe*. (LISPECTOR, s/d, p. 5, datilografia disponível no acervo IMS)

Vê-se, portanto, que estava atenta ao que vinha sendo produzido pelas escritoras feministas. A própria conferência traz ao debate importantes avaliações. Elisa narra que em uma palestra de um amigo, na qual o conferencista afirmara que as mulheres nunca haviam produzido um Spinoza, Kant ou Shakespeare, ela pensou em ponderar a afirmação, porém tinha dúvidas se conseguiria convencê-lo de sua privilegiada posição de homem. A autora continua sua argumentação de que, apesar de todo debate contemporâneo sobre a mulher, ainda tinha que responder a questões como: o porquê de um número tão reduzido de mulheres escritoras, o que achava “da opinião corrente de que o estilo característico feminino é a qualidade literária negativa”, sua opinião sobre “a condição de mulher impedir a escritora de abordar os chamados ‘assuntos impróprios’” (LISPECTOR, s/d, p. 2, datilografia disponível no acervo IMS). Ao que ela responde:

Resumindo as respostas que eu então dera, e neste momento propositadamente partindo da última dessas três perguntas para, afinal, deter-me mais demoradamente na primeira, afirmara eu que, em princípio, não concebia a ideia de “assuntos impróprios” numa obra literária, ou então, esses assuntos não teriam sido tratados com arte, porque entendo que é da própria função da arte clarificar, iluminar e purificar todo intento, todo impulso, no sentido de uma libertação das forças exteriores e também dos tormentos e das dúvidas que trazemos em nós – a fim de atingirmos àquela unidade interior que objetivamos. De mais a mais, penso que na arte, como na ciência, deve haver completa “isenção de preconceito”, [...]. Por outro lado, embora concorde com que a literatura masculina por vezes se distingue por um certo grau de maior dramaticidade e crueza, se assim podemos dizer e por uma linguagem não raro tão vigorosa que soa quase rude, são peculiaridades dificilmente a afetarem a literatura feminina, não por uma questão de dever ou não_fazê-lo, mas como resultante de sua índole [...], essencialmente em razão de sua condição de mulher, que lhe corta a oportunidade do conhecimento e da experiência pessoal e direta de determinados aspectos da vida, e todos nós sabemos o quanto a literatura e a vida são interdependentes. (LISPECTOR, s/d, p. 2, datilografia disponível no acervo IMS)

O longo trecho citado em dois períodos, ditos num fôlego, justifica-se pela argumentação da autora que nos dá o tom

de seu posicionamento. A sequência apresentada – primeiro a conferência do amigo, depois as perguntas de jornalistas – dá-nos indícios de que a preocupação com o tema não era fortuita e vinha sendo elaborada e refletida. De certo modo, esta passagem também ecoa o trecho de Woolf sobre a ausência de tradição literária que sustente a ficção feminina. Isto poderia caracterizar uma espécie de afiliação literária. Como definiu Said (2013), a afiliação pertence à transmissão cultural, indicando a formação de uma comunidade. Woolf afirma que qualquer “garota muito talentosa que tenha tentado usar seu dom para a poesia teria sido tão impedida e inibida por outras pessoas, tão torturada e feita em pedaços por seus próprios instintos contraditórios, que deve ter perdido a saúde, a sanidade, com certeza” (2014, p. 74). Woolf destaca o poder cerceador do patriarcado do mesmo modo que o fez Elisa na conferência que proferiu sobre a mulher judia, ressaltando a condição da mulher dentro do sistema patriarcal que tenta anular suas habilidades, impedindo-lhe acesso ao conhecimento e à criação de um lastro de experiências potencializadoras da escrita (LISPECTOR, s/d, p. 2, datilografia disponível no acervo IMS).

Elisa, se não representa somente a mulher-sujeito, foi porque entendia que a mulher do século XX ainda

correspondia suas ações à tradição patriarcal. Representou a mulher em busca de sua emancipação, principalmente emocional e psicológica, tendo em vista que todas as personagens tinham independência financeira. Para a escritora, era necessário mais que o dinheiro para a emancipação feminina, era preciso abandonar a expectativa na validação masculina e seus sistemas legitimadores. Ao narrar esta transição da subjetividade feminina, da mulher-objeto para a mulher-sujeito, Elisa se dedica a observar o processo de emancipação.

Em *Corpo a corpo* (1983), a protagonista, sem nome, escreve uma espécie de diário – não existem datas, nem referência ao local de onde fala – após a morte do marido. O relato é em primeira pessoa e dirigido ao marido morto. A mesma incomunicabilidade e o mesmo isolamento de Marta, Ana e Thereza existem nesta personagem sem nome. Neste último romance da escritora, percebemos uma evolução do tratamento da relação entre isolamento e liberdade, que aparecia nos textos anteriores de forma pontual e menos complexa. A protagonista reflete: “a sós comigo, medindo a extensão da solidão que construí à minha volta, às vezes me assusto com a liberdade que me concedi” (LISPECTOR, 1983, p. 87). A personagem de *Corpo a corpo* (1983), com este

monólogo em forma de diário, indica que sua voz só pode ser externada após a morte do marido. Era prisioneira deste casamento, porém se concedia a liberdade necessária para seguir uma vida alheia à do marido. A narrativa representaria a tentativa de a protagonista fechar um ciclo, dando um fim às diferenças que tinha com o marido.

A liberdade a que se referia a personagem diz respeito às convenções do casamento, principalmente diante do temperamento atávico do marido. A indiferença dele em relação a ela, o seu envolvimento com os assuntos acadêmicos, fizeram-na desistir de tentar algum diálogo. Ela foi, então, encontrando seus próprios meios de satisfazer suas necessidades de comunicação. A personagem se sente livre ao constatar que ele nunca a amara, dando a ideia de enfim ser dona de si mesma, como traduz a afirmação: “Eu me sou” (LISPECTOR, 1983, p. 113). Este tipo de afastamento entre homem e mulher, que acomete a todos os casais representados por Elisa, configura também a impossibilidade de realizar uma comunicação satisfatória entre estes universos tão distintos.

Toda liberdade implica maior independência. É neste sentido que o isolamento acontece para a protagonista de *Corpo a corpo*, como forma de ritualizar o acesso à liberdade. O que de fato não acontece às outras personagens.

Em 1985, Elisa publica o livro *O tigre de bengala* no qual se vê ainda a incomunicabilidade e a solidão como mote, no entanto, podemos perceber um ponto de virada. Se nos romances anteriores a *Corpo a corpo* (1983), a solidão é deprimente e constantemente contornada, nestes contos as personagens experimentam forte sensação de renascimento. No conto “Uma outra temporada no inferno”, Elisa Lispector parece homenagear o poema de Arthur Rimbaud para salientar o aspecto de inadequação da personagem que está longe de casa e o seu processo de autodescoberta. A personagem circula sozinha por várias cidades do mundo, sente-se desterrada, perdida. Entretanto, numa das cidades por que passa, sempre a trabalho, descobre-se livre e declara:

Sim, era isso, eu era livre, e não sabia. Então, perguntei-me, esse desterro, e o conseqüente sofrimento, não me teriam sido impostos precisamente para que aprofundasse a procura de mim e do sentimento de liberdade? Esse intervalo na minha vida, melhor dizendo, essa temporada no inferno, não teria servido para me indicar que não importam o tempo nem o lugar em que se esteja, porque sempre haverá uma forma de escapar de tudo quanto nos limita? (LISPECTOR, 1985, p. 151)

Neste conto, Elisa destaca o espaço como elemento narrativo. Os lugares por onde passa a personagem são

inúmeros. O que não acontece nos outros romances analisados neste artigo. As personagens circulam pela cidade, até por outras cidades, mas não se tornam elementos nomeados na narrativa. Outro aspecto não delineado pela autora, neste conto e nos romances, são os traços identitários das personagens. Todas elas estão sempre em busca de solidez diante de um passado incerto e fugaz. Segundo Sandra Almeida, as obras de escritoras da contemporaneidade delineiam narrativas cujos espaços são representados como categoria plural, multifacetada e heterogênea (2013, p. 80). São nestes espaços que as personagens renegociam suas identidades e subjetividades. Assim, as personagens de Elisa circulam por espaços onde se chocam com outras possibilidades de desenvolver suas subjetividades, mesmo que eles não sejam nomeados. Este choque é vivido por Thereza de *O dia mais longo de Thereza* (1978), como podemos verificar no trecho a seguir:

Até a ideia de que se dirigia a um lugar determinado parecia-lhe difícil de conceber, de tal forma havia-se distanciado do passado e do futuro. Por um momento não pode deixar de divertir-se com o estranho da situação. Parecia-lhe estar dando um golpe no mundo, prevalecendo-se de um instante de descuido não sabia se de um ser superior, ou meramente maligno. Assim escapando da ação do tempo e da trama

dos acontecimentos, estava tendo sua desforra: nesse hiato de isenção que sua imaginação concebera, abolia os elementos circundantes. (LISPECTOR, 1978, p. 79)

Thereza, em sua viagem, “a varar o espaço numa ânsia de transcender os limites da terra” (LISPECTOR, 1978, p. 78), vê-se livre do passado e da obrigação de pensar no futuro. A suspensão no espaço e do tempo configura oportunidade de viver nova identidade. Elisa, em seus romances e contos, molda a mulher em busca de si mesma, solapada pela vida comum. Os leitores de Elisa Lispector teriam que estar atentos a esse traço de sua escrita: a mulher que se percebe inadequada, desejando uma nova vida.

Podemos concluir que a crítica literária, formada por uma visão masculina e suas pretensões universais, não esteve atenta ou não estava devidamente instrumentalizada para receber o texto de Elisa e de tantas outras escritoras esquecidas. A narrativa dominante em seus textos anuncia a incomunicabilidade inevitável entre os seres humanos, sendo lida pela crítica tradicional como pouco convincente. A partir de uma crítica feminista, podemos destacar as narrativas silenciadas de seus textos, que se referem à solidão feminina.

Showalter termina seu texto, “A crítica feminista no território selvagem”, lembrando-nos que a terra prometida

às mulheres não é a serena indiferenciada universalidade, mas o tumultuado campo selvagem da diferença. Não cabe mais à crítica feminista a, talvez ingênua porque primeira, percepção de que caminhamos “numa peregrinação para a terra prometida na qual o gênero perderia o seu poder”, tornando todos os textos assexuados e iguais (SHOWALTER, 1994, p. 54). De início, sustentava a própria Woolf, que:

É fatal, para qualquer um que escreva, pensar no próprio sexo. É fatal ser um homem ou uma mulher pura e simplesmente; é preciso ser feminil-masculino ou másculo-feminino. É fatal para uma mulher dedicar o mínimo a qualquer luto, defender mesmo que com justiça a causa que for, falar conscientemente como mulher em qualquer situação. (WOOLF, 2014, p. 146)

O campo selvagem da diferença foi ocupado por Elisa ao expor os incômodos femininos diante da sociedade patriarcal. O debate feminista contemporâneo ressalta a marca do gênero e a necessidade de olhar para as especificidades da experiência feminina inserida ainda nesta sociedade. As teorias feministas são várias e permitem desde a desconstrução de temas e interpretações masculinos à incorporação da dimensão subjetiva do narrador (RAGO, 2019, p. 385). É deste modo que compreendemos ser necessário a (re)leitura de escritoras, que, como Elisa,

foram colocadas pela crítica como subproduto literário e, portanto, à margem dos círculos de legitimação literária.

Embora se reconheça Clarice Lispector como precursora de uma nova linhagem de escritoras, faz-se necessário voltarmos nossa atenção para aquelas escritoras que ainda não são lembradas, lidas, discutidas e que contribuíram para sustentar, construir, elaborar esta linhagem. Se para Virginia Woolf era urgente que, querendo escrever, uma mulher tivesse autonomia financeira e um teto todo seu, reafirmamos a igualmente urgente tarefa de dar às escritoras esquecidas, silenciadas pela crítica falocêntrica, o amparo das afiliações literárias.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Cartografias de gênero: escrita e espaço na literatura contemporânea. In: SCHNEIDER, Liane (Org.). *Mulheres e literatura: cartografias crítico-teóricas*. Maceió: EDUFAL, p. 65-87, 2013.

ALONSO, Mariangela. Mulheres e baratas: Clarice Lispector na imprensa feminina. In: *III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade (III SIDIS) Dilemas e desafios na contemporaneidade*. São Paulo, Campinas, 2012. Disponível em: https://www.iel.unicamp.br/sidis/anais.p.df/ALONSO_MARIANGELA.pdf. Acesso em: 22 fev. 2021.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: a experiência vivida*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, v. 2, 1967.

CASTANHEIRA, Claudia. Escritoras brasileiras: momentos-chave de uma trajetória. *Revista Diadorim/Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. v. 9, p. 25-36, julho de 2011. Disponível em:

<https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3917/15655>.

Acesso em: 22 fev. 2021.

CUNHA, Fausto. Um livro premiado. *Correio da manhã*, n. 21622, Segundo Caderno, Rio de Janeiro, p. 2, 28 setembro de 1963.

Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=Elisa%20Lispector. Acesso em: 05 nov. 2019.

DALCASTAGNÊ, Regina. Imagens da mulher na narrativa brasileira. *O eixo e a roda* – Revista de Literatura Brasileira. Belo Horizonte: UFMG, v. 15, p. 127-135, 2007. Disponível em: periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267. Acesso em: 25 fev. 2021.

DUARTE, João Ferreira. Cânone. In: CEIA, Carlos (Org.). *E-Dicionário de termos literários*. [s/d]. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/canone/>. Acesso em: 22 nov. 2021.

EVARISTO, Conceição. Entrevista ao programa Trilha de letras, 2018.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9lpOGN36WxA>.

Acesso em: 28 jan. 2021.

HELENA, Lucia. *Nem musa, nem Medusa*: itinerários da escrita em Clarice Lispector. Niterói: EdUFF, 1997.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Elisa Lispector. Disponível em: <http://www.ims.com.br/ims/explore/artista/elisa-lispector>. Acesso em: 28 mar. 2017.

LISPECTOR, Elisa. Entrevista. Yllen Kerr pergunta, Elisa Lispector responde. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno B, p. 1, 14 agosto de 1963.

LISPECTOR, Elisa. *Além da fronteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

LISPECTOR, Elisa. *A mulher judia através dos tempos e a sua responsabilidade no mundo moderno*. [datilografia], s/d. Acervo Elisa Lispector do Instituto Moreira Salles.

LISPECTOR, Elisa. *A última porta*. Rio de Janeiro: Editora documentário, 1975.

LISPECTOR, Elisa. *Corpo a corpo*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1983.

LISPECTOR, Elisa. *No exílio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

LISPECTOR, Elisa. *O muro de pedras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

LISPECTOR, Elisa. *O dia mais longo de Thereza*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

LISPECTOR, Elisa. *O tigre de bengala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

LISPECTOR, Elisa. *Retratos antigos* (esboços a serem ampliados). GOTLIB, Nádía Battella (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

LISPECTOR, Elisa. Sobre a autora. In: LISPECTOR, Elisa. *No exílio*. Rio de Janeiro: José Olympio, p. 5-6, 2005.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Pensamento feminista brasileiro – formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, p. 371-387, 2019.

SAID, Edward. *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2013. [Edição Kindle]

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, p. 23-57, 1994.

WALDMAN, Berta. Clarice e Elisa Lispector: caminhos divergentes. *WebMosaica: Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*. Porto Alegre: UFRGS, v. 6, n. 1, p. 10-17, janeiro/junho de 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/50394/31435>. Acesso em: 04 mar. 2021.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, Lucia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, p. 217-242, 2009.

Débora Magalhães Cunha Rodrigues

Doutora em Literatura comparada e Teoria literária pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Participou do livro *Deslocamento, identidade e gênero na literatura latino-americana contemporânea* (org. Ana Cristina dos Santos) com o capítulo “‘A vida nunca é de uma única pessoa’: pós-memória e múltiplas identidades em a *Chave de casa*”.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3474996023129342>

E-mail: deboramcr83@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6004-6789>