

**ENTRE LEILAH ASSUNÇÃO E CLARICE LISPECTOR: PONTES QUE
PERPASSAM O CONFLITO INTERNO**

***BETWEEN LEILAH ASSUNÇÃO AND CLARICE LISPECTOR: BRIDGES THAT
PERMEATE INTERNAL CONFLICT***

Letânia Patricio Ferreira
Pós-doutora em Letras e Linguística¹
Universidade federal de Pernambuco
(letaniaferreira@gmail.com)

RESUMO: Esse trabalho busca construir pontes entre duas importantes obras da literatura brasileira: o livro de contos **Laços de família**, de Clarice Lispector, e a peça teatral **Fala baixo, senão eu grito**, de Leilah Assunção. Ao analisar cuidadosamente a maneira como algumas das personagens dessas obras pensam e comportam-se, constata-se a existência de um constante conflito entre os diferentes valores que permeiam suas vidas. O desejo de ser, de fazer, e, acima de tudo, a necessidade de conciliar o que parecia então inconciliável guiam personagens que reportam, por meio de viagens internas conflitivas, a angústia de tentar, sem sucesso, integrar o pessoal e o social.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Leilah Assunção; Conflito interno; Papel social; Mulher; Condição feminina

ABSTRACT: This paper intends to build a bridge between two important pieces of Brazilian literature: the short stories book **Laços de família**, by Clarice Lispector, and the theater play **Fala baixo, senão eu grito**, by Leilah Assunção. In considering the thoughts and behavior of some characters in these literary pieces, a constant conflict between different values can be noticed. The will to be, to do and, beyond everything else, the need to conciliate what seems irreconcilable guide the characters. Through internal conflictive reflections, they report their struggles to integrate the personal and social aspects unsuccessfully.

Key-words: Clarice Lispector; Leilah Assunção; Internal conflict; Social role; Woman; Female condition.

Em 1960, Clarice Lispector publica **Laços de família**, livro contendo contos que foram escritos a partir de 1943, como **O jantar**. Nesse livro, Lispector relata experiências diversas do cotidiano, e, assim como sugere seu título, situações domésticas e laços familiares. Dentre outras coisas, o livro nos permite observar como os contextos familiar e social impactam a psique de suas personagens femininas. Nove anos depois, a peça **Fala baixo, senão eu grito**, de Leilah Assunção, estreia em São Paulo e é posteriormente publicada no livro **Da fala ao grito**. Embora à primeira vista o impacto dos contextos familiar e social sobre sua personagem principal, Mariazinha, possa passar despercebido, um olhar mais

¹ FACEPE/CNPq.

profundo demonstra que esses dois elementos marcam claramente o comportamento da personagem.

Relatos históricos que descrevem o período precedente ao lançamento dessas obras – mais especificamente o então recente movimento de emancipação feminina–, propõem a rediscussão da dinâmica social ao atribuir à mulher a situação de sujeito participativo na esfera externa ao lar. Em um período de pouco mais de cem anos, a mulher passou de criatura doméstica privada do direito de contribuição para com o mundo externo a ser alguém com direito de estudar, trabalhar, votar etc. Processo repleto de altos e baixos, a tentativa de conquista por um papel social fora de casa apresentou muitos avanços, mas também muitos retrocessos.

A mulher brasileira de meados do século XIX, “uma criatura passiva e indolente” que “era mantida em casa, tinha numerosos filhos e abusava dos escravos negros” (HAHNER, 1990, p. 1), se depara, na segunda metade do século XIX, com o começo do processo de industrialização. Hahner (1990) explica que pela primeira vez, mulheres pertencentes às classes sociais mais privilegiadas foram à escola e receberam educação básica enquanto as provenientes de outras camadas sociais ingressavam como mão-de-obra barata no recente processo industrial ou engrossavam as fileiras dos que trabalhavam para a crescente economia cafeeira. Após a onda patriótica que tomou o país com a proclamação da República em 1889, as mulheres passaram a enfatizar o direito de servir à sociedade de forma direta e não mais apenas através da dedicação exclusiva à família. Em 1890, a auto-realização feminina era considerada importante, e a mulher brasileira clamou por liberdade completa e por direitos iguais – entre eles, o direito a voto que foi publicamente defendido por Francisca Diniz.² Tal direito, finalmente assegurado em 1931, durou pouco tempo. Com a chegada do Estado Novo, regime ditatorial que se instaurou no país, todos os direitos socialmente adquiridos pela mulher brasileira até então sofreram um grande impulso contrário. Para reforçar a ideia de harmonia social, o regime de Getúlio Vargas, baseado na hierarquia política, incentivou também a hierarquia familiar e a subordinação das esposas aos maridos.

² Para mais detalhes sobre a luta pela liberdade e direitos femininos entre o final do século XIX e o Estado Novo, ver Hahner, 1990, p. 70.

Saffioti (1978) nos ajuda a entender que apesar do impulso negativo do governo, o movimento de conquistas femininas continuou ativo. Um grande marco entre 1936 e 1937 veio das propostas de Bertha Lutz de implementações legislativas em defesa dos direitos da mulher. Participante efetiva na batalha da conquista pelo direito de voto feminino, Lutz propôs à Câmara a melhoria dos direitos trabalhistas da mulher, assim como também proteção à maternidade. A formação de associações femininas entre os anos 30 e 60 terminou por ser um resultado oposto às investidas e aos ideais do Estado Novo. Diante da pressão que o governo ditador investia em toda a sociedade, os problemas que passaram a mobilizar a participação feminina estavam, de certa forma, voltados a causas mais gerais. Tornou-se comum, então, a criação de associações de mulheres não só em nível federal, mas também estadual e municipal. A atuação social da mulher se refletiu de forma numerosa em grupos como a União Nacional dos Estudantes e o Comitê de Mulheres pela Anistia, em defesa dos presos políticos. As mulheres também lutavam contra o alto custo de vida e por problemas gerais nas vizinhanças, em instituições locais como a Associação das Mulheres do Distrito Federal.

A História nos mostra que, em pouco mais de cem anos, a mulher brasileira passou de máquina de procriação e rainha do lar a uma posição que permitia que ela buscasse objetivos pessoais e coletivos para obter sua autossatisfação. Esse processo de busca resultou no autoquestionamento da mulher sobre quem ela é, e sobre quais são suas opções. Como não se confundir sobre quem você é, o que você quer e o que você pode, quando tantas mensagens diferentes chegam a você? No ano de 1962, apenas dois anos após a publicação de **Laços de família**, Bertha Lutz, que seguia na luta pelo direito das mulheres brasileiras, conseguiu aprovar como lei sua proposta de tornar ilegal a possibilidade de os maridos proibirem as mulheres de trabalhar fora de casa. Em suma, a História nos mostra que é em um clima social de muitos avanços e retrocessos quanto aos papéis e aos direitos sociais das mulheres que foram criadas as personagens de **Laços de Família** e **Fala baixo, senão eu grito**. No mundo real, mulheres que saíam às ruas para lutar pela anistia dos presos políticos tinham, pairando sobre suas cabeças, a ameaça de um projeto de lei que permitiria que seus maridos as proibissem de trabalhar fora de casa. Tais mulheres, que buscavam integração com

o mundo, tinham que lidar com o fato de que seus maridos poderiam vir a decidir se elas tinham ou não o direito de ir e vir.

Não há como negar a situação de conflito que se instaurou na sociedade brasileira quanto ao papel social da mulher no período precedente às obras literárias aqui discutidas. Diante dessa constatação, advogamos que situações similares de conflito de papéis foram brilhantemente reportadas nas referidas obras de Lispector e de Assunção. Não só a temática escolhida por Lispector, mas também o modo de expressão da escritora, demonstram compromisso com o relato social, afirma Miletovic (2011). A crítica ao papel social feminino é na verdade um dos âmbitos mais explorados na produção literária de Clarice Lispector, ver por exemplo Muller (1991); Peixoto (1994); Cunha (1999) e Pinto (2004). Partindo então dessa fortuna crítica, o presente trabalho se propõe a contribuir com essa linha de pesquisa ao analisar diferentes personagens Lispectorianos e ao traçar pontes mostrando que a temática e o modo de expressão de Assunção apresentam o mesmo compromisso social. Como perceberemos adiante, muitos trabalhos discutiram características das obras de Clarice Lispector e de Leilah Assunção em separado. Tendo em vista, porém, o grande número de semelhanças que encontramos entre as obras das autoras, espantam-nos as poucas oportunidades em que se dedicou tempo a verificar que, embora pertençam a gêneros literários distintos, tais obras coincidem em muitos aspectos e que, como um grupo, fortalecem o legado da tipologia literária brasileira.

Entre os poucos críticos que se dedicaram a comentar o trabalho de Lispector e de Assunção em conjunto, Pinto (2004), que as coloca entre outras escritoras e poetas das últimas décadas do século XX, diz que elas batalharam para criar uma linguagem autêntica com imagens frescas que servissem para expressar as novas vozes e a mutante realidade do seu tempo. Miletovic (2011), que fala de forma geral sobre as autoras da época, acrescenta que várias autoras brasileiras dos anos 60 e 70 desconstruíram mitos culturais referentes à função social da mulher e da feminilidade na sua literatura. Como demonstraremos abaixo, esses mitos na obra de Lispector e Assunção abrangem, entre outros, o corpo, a beleza, a identidade e a sexualidade – elementos que causam constante conflito nas personagens de **Laços de família** e **Fala baixo, senão eu grito**. Nosso objetivo no

presente trabalho é montar paralelos entre a obra de Clarice Lispector e a de Leilah Assunção para fortalecer a ideia de que, independente do gênero literário, essas escritoras tinham um objetivo e uma mensagem em comum.

O cerne do conflito

Traçando uma correspondência entre a arte e a realidade, Vincenzo compara Mariazinha, personagem principal de **Fala baixo, senão eu grito**, de Leilah Assunção, com a mulher brasileira e fala de como a problemática do autoconhecimento e da autoexpressão dessa mulher é encarnada pela personagem de Assunção:

Mariazinha Mendonça de Moraes, mais de que um tipo bem marcado na galeria de caracteres femininos da dramaturgia nacional, figura a encenação de um ponto claro na caminhada do autoconhecimento e da auto-expressão que a mulher brasileira começava a empreender e - o mais importante - da revelação que simultaneamente começa também a fazer de suas descobertas e reivindicações (VICENZO, 1992, p. 87).

Como demonstraremos nos exemplos abaixo, o momento de autoconhecimento e autoexpressão que Vincenzo aponta na obra de Assunção também está claramente expresso nas obras de Lispector. A importância da obra de Assunção na documentação desse momento histórico transpassa a temática quando quebra a sequência lógica constituída por um começo, meio e fim, típica da narração, e dedica-se a explorar em profundidade e de forma cíclica a psique de Mariazinha. Esse é outro ponto em comum sobre as autoras, pois a técnica utilizada por Assunção se encaixa no padrão inovador da década de 60 que, segundo Helena Parente Cunha, foi iniciado por Clarice Lispector:

Até a década de 60, a narrativa feminina ainda se mantinha fiel ao cânone literário, adotando o enredo nos moldes tradicionais com princípio, meio e fim. Clarice Lispector, considerada o mais representativo nome da ficção brasileira feminina, inaugurou o processo de renovação [...] Seu discurso introspectivo abre espaço para reflexão filosófica e para vertiginosas incursões no mundo interior das personagens (CUNHA, 1999, p. 153).

Essas incursões no mundo interior das personagens lispectorianas seguramente se estendem ao principal tópico do presente artigo, a representação do conflito interno feminino. O choque entre os valores pessoais e as expectativas sociais, causador desse conflito, havia sido identificado em **Laços de família** por Marta Peixoto quando ela diz que as personagens de Lispector “tentam encontrar valor num mundo que espera que as mulheres se autodefinam com base no amor, no casamento e na maternidade”. Por consequência, “um intrínseco e imaginativo senso de valor pessoal está em conflito com o papel social de cada uma de suas personagens” (1994, p. 29). Tentaremos demonstrar que esse mesmo tipo de conflito também está presente em **Fala baixo, senão eu grito**.

Peixoto reconhece nas personagens de **Laços de família** a necessidade de uma autodefinição a partir do confronto de dois pontos principais. De um lado, estão as expectativas tradicionais com relação à mulher, moldadas pelo patriarcado; essas expectativas normalmente consistem no casamento e na constituição de uma família. De outro, está a busca pela satisfação pessoal que, como veremos nos exemplos a seguir, muitas vezes está associada a um papel social alternativo ao tradicional. Propomos aqui que é desse confronto de papéis – quando a mulher vislumbra a disparidade entre essas duas esferas (pessoal e social) – que resulta o conflito interno feminino dessas personagens.

O conflito entre o mundo interior e exterior das personagens foi brilhantemente destacado em **Laços de família** e a **Fala baixo, senão eu grito**, e já havia sido sugerido em outras obras lispectorianas como indissolúvel:

No caso de *Perto do coração selvagem*, no entanto, como em outras obras produzidas por mulheres, Ferreira Pinto vai reconhecer uma nova versão do *bildungsroman*, que agora leva em conta a interação entre as realidades interior e exterior das protagonistas, a primeira representada pelos choques e entrechoques do eu que busca no (auto)conhecimento a sua afirmação pessoal; e a segunda marcada pelo desejo de alcançar uma possível integração social. Em *Perto do coração selvagem* e *O lustre* esse desejo é frustrado: a integração pessoal e social são duas hipóteses excludentes (CASTANHEIRA, 1999, p. 186).

A interação entre a realidade interior e exterior das personagens parece ser a peça chave do conflito interno abordado no presente trabalho, pois, como bem

descreve Castanheira, a busca pelo autoconhecimento e afirmação pessoal das personagens se encontra na realidade interior das mesmas que, na tentativa de alcançar uma possível integração social, descobrem o pessoal e o social como excludentes.

Nos textos aqui estudados, as autoras descrevem situações que demonstram conflituosas relações entre código de comportamento, ideologias e quereres. O choque identitário entre o que se quer e o que se deve ser diante de um código social escrito nas entrelinhas causa confusão às personagens que buscam participar de atividades simples como voltar das compras, preparar-se para um jantar ou estar em casa sozinha. E, nas próximas páginas, dedicaremos-nos a demonstrar que, embora pertencentes a dois gêneros literários diferentes, há muito em comum entre **Laços de família**, de Clarice Lispector, e **Fala baixo, senão eu grito**, de Leilah Assunção. Ambas as autoras parecem utilizar-se de técnicas e temas similares na criação de suas obras. A preocupação com o corpo, a sexualidade, a maternidade e a contribuição social são apenas alguns dos temas que produzem polêmica e demonstram situações de conflito interno em suas personagens.

Exemplos do conflito interno

Sendo talvez um dos episódios mais famosos de **Laços de família**, o conflito interno da personagem Ana no conto Amor é iniciado, quando ela vê um cego. Voltando das compras, Ana mergulha em seus próprios pensamentos ao ver um cego que mastiga chicletes. Essa autoimersão possibilitará a discussão das frustrações da personagem e uma reavaliação da sua vida pessoal e do seu papel social. Como uma dona de casa comum, casada e com filhos, Ana tem uma rotina diária muito bem organizada. A família precisa dela para manter o equilíbrio. Porém, ao ver o cego mascarando chicletes, ela começa a questionar a existência de justiça no mundo. Gradativamente suas considerações vão se aprofundando, e Ana chega ao ponto de reconsiderar seu papel social e sua utilidade na sociedade. Ela sabe que sua família necessita dela, mas, durante seu devaneio, ela pensa que o mundo é muito maior do que aquele simples paradigma social no qual consiste a sua família

e, assim, pondera sobre a possibilidade de desempenhar outro papel social que não seja aquele de exclusiva dedicação doméstica. Em um diálogo consigo mesma, ela coloca: “O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles... Tenho medo, disse.” (LISPECTOR, 1998, p. 17)

Nesse diálogo, Ana analisa a possibilidade de mudar sua vida e de seguir o chamado que recebera juntando-se a lugares que precisam dela. Ela, por sua vez, admite que também precisa desses lugares; porém, ao mesmo tempo, ela teme uma mudança. De maneira geral, nesse conto, Ana questiona se essa “vida sadia que levava” e que “agora pareceu-lhe um modo louco de viver” (LISPECTOR, 1998, p. 17) era a vida que escolhera, pois, enquanto ela estava em casa tomando conta dos filhos e do marido, ela não aproveitava o seu potencial para o benefício social geral.

A atuação feminina dentro da esfera doméstica está, então, em conflito com seu papel fora dela. A mesma problemática é representada na obra de Assunção em uma ótica completamente oposta. Mariazinha, personagem principal de **Fala baixo, senão eu grito**, é uma solteirona que mora sozinha em uma grande capital e que trabalha fora. Por tudo isso, ela tem oportunidade de desenvolver o que falta a Ana – uma tarefa social mais ampla. Porém, como Mariazinha já possui essa oportunidade, esse não é um ponto que a preocupa. Ela quer o que Ana já tem, um filho e o *status* do casamento.

O conflito sofrido por Mariazinha fica claro na sua completa contradição ao afirmar ser uma mulher independente enquanto demonstra que necessita desesperadamente de um homem, ou pelo menos da promessa de um, mesmo que ela saiba que tal promessa é mentira: “Eu sou mulher independente! Eu sou boa de cama! Mente que quer casar comigo! Só isso, não custa nada!” (ASSUNÇÃO, 1977, p. 76).

O conflito é o mesmo; porém, ambas as personagens buscam suprir lacunas opostas para solucionar a mesma sensação de incompletude:

Mais do que solteira, passa então a ‘solteirona,’ com o acréscimo do sufixo pejorativo. Mariazinha é um bom objeto de riso. Como solteirona, isto é, como um ser social e psicologicamente incompleto, ‘deficiente,’ tal como é vista pelo senso comum, é que a apresenta Leilah Assunção (BAUGHER, 2008, p. 90).

Enquanto Joyce Baugher afirma que sociedades falocêntricas divulgam a imagem da mulher como entidades incompletas, Vincenzo (1992) culpa a sociedade por levar Mariazinha a sentir-se como tal. A autora coloca a incompletude de Mariazinha como resultado do não cumprimento das expectativas sociais. Além de culpar a sociedade de forma geral, por definir padrões de expectativa para o comportamento feminino, mais adiante Vincenzo atribui uma parcela de culpa toda especial à família de Mariazinha pela posição social vulnerável em que a personagem se apresenta:

O texto narra, desde as primeiras rubricas, as ligações de Mariazinha com a família, de modo que toda a sua personalidade se apresenta quase que inteiramente como resultado da ação que sobre ela a família exerceu. (1992, p. 90).

Embora essa influência familiar não se faça de fato óbvia, encontramos traços bem marcados dela ao analisar as características da personagem.

Um possível resultado da ação familiar sobre Mariazinha seria sua infantilização. Embora seja uma mulher adulta, seu quarto é decorado com laços de fita, bonecas, balões e rendinhas. Em uma cena específica Mariazinha arranja os laços de fita espalhados por seu quarto e faz questão de autointitular-se “boa menina” enquanto explica que só fez boas ações hoje: “Mariazinha, o que você fez hoje? Você só fez boas ações, Mariazinha? É...você é uma boa menina Mariazinha ...(arruma os laços de fita da cama, arruma tudo novamente)” (ASSUNÇÃO, 1977, p. 30).

O incentivo à infantilização da mulher no ambiente familiar também pode ser constatado no conto **Feliz aniversário**, em **Laços de família**. Nesse conto, uma grande família carioca se reúne na casa de uma das irmãs para celebrar o aniversário da velha mãe. Ao comentar a maneira como alguns membros da família se vestem para o aniversário da velha senhora, Lispector parece querer denunciar que a discriminação entre os sexos começa cedo:

...mandara sua mulher para que nem todos os laços fossem cortados e esta vinha com o seu melhor vestido para mostrar que não precisava de nenhum deles, acompanhada dos três filhos: duas meninas já de peito nascendo, infantilizadas em babados cor-de-rosa

e anáguas engomadas, e o menino acovardado pelo terno novo e pela gravata (LISPECTOR, 1982, p. 59).

A descrição de Lispector nos indica que as meninas que já estão transformando-se em mulheres devem ficar estagnadas no estágio anterior, a infância, o máximo de tempo possível. Com isso, reforça-se o estigma da subjugação do sexo feminino segundo os parâmetros patriarcais. Por outro lado, o menino já deve trajar-se como um homem adulto, embora ainda não esteja pronto para isso, o que acaba por fazer com que ele se sinta acovardado pelo *status* que a roupa lhe proporciona.

O conto **A imitação da rosa**, também parte de **Laços de família**, mostra que a maneira de se vestir tem grande implicância em como uma mulher vê a si mesma. Laura, personagem principal desse conto, nega sua sensualidade e sua sexualidade ao idealizar-se vestida para sair com o seu marido para jantar. Ela sairia pálida, com os grampos prendendo o cabelo atrás das orelhas, usando um vestido marrom sério, com gola de renda verdadeira, de modo que nada pudesse deixá-la *sexy* e/ou excitante para tão esperado evento. No processo de negação da sua sensualidade, Laura assume sua autoinfantilização ao mencionar que “O vestido marrom combinava com seus olhos e a golinha de renda creme dava-lhe alguma coisa de infantil, como um menino antigo” (LISPECTOR, 1998, p. 26). Nesse fragmento, além de infantilizar-se, na tentativa de negar sua sexualidade, Laura também tenta masculinizar-se ao comparar-se a um menino.

A infantilização das personagens de Clarice Lispector e de Leilah Assunção pode ser interpretada com resultado de um conflito que as impede de conciliar a imagem de mulher respeitável com a ideia da mulher sensual. A conflituosa relação que essas personagens apresentam com seus corpos vai bem além da infantilização através da vestimenta. Ingrid Muller, que também vê Laura como uma mulher complexada com seu próprio corpo, aponta que a personagem “se nega a reconhecer sua sexualidade” e que “só consegue tratar do aspecto sexual do seu corpo fazendo referência a termos pseudocientíficos” (MULLER, 1991, p. 36).

Ao mencionar sua insuficiência ovariana, um termo pseudocientífico freneticamente utilizado por Laura, a personagem faz referência a seu aparelho genital enfocando-se apenas no aspecto reprodutivo do mesmo e nunca nas suas

características sexuais. Laura utiliza a insuficiência ovariana como explicação para vários dos seus problemas, entre eles a impossibilidade de ter filhos. A falta de filhos faz com que ela, assim como Mariazinha, se sinta incompleta, e, nos momentos mais inesperados, seu subconsciente traz esse problema à tona:

Interrompendo a arrumação da penteadeira, Laura olhou-se no espelho [...] Por acaso alguém veria, naquela mínima ponta de surpresa que havia no fundo de seus olhos, alguém veria nesse mínimo ponto ofendido a falta dos filhos que ela nunca tivera? (LISPECTOR, 1998, p. 23)

Laura utiliza-se também da insuficiência ovariana que a impede de ter filhos como desculpa para a desproporcionalidade de seus quadris, que, de acordo com os padrões sociais, são largos em demasia para o seu corpo. Na tentativa de vencer essa frustração, Laura tenta se convencer de que suas coxas grossas agradam seu marido e repete algumas vezes a frase por ele emitida - “De que me adiantava casar com uma bailarina?” (LISPECTOR, 1998, p. 27) para justificar o tamanho dos seus quadris, dependendo assim da aprovação dele para poder se autoaceitar. Outro conflito de Laura com seu corpo reside na importância que ela dá a algo que esteticamente agradaria seu marido, suas coxas grossas, ao mesmo tempo em que nega a possibilidade de ser bonita. Porque, segundo ela, “[...] uma coisa bonita era para se dar ou para se receber, não apenas para se ter. E, sobretudo, nunca para se ‘ser’” (LISPECTOR, 1998, p. 31).

Em **Fala baixo, senão eu grito**, Mariazinha também apresenta uma relação problemática com seu corpo, e, para ilustrar essa relação, citamos aqui um diálogo entre Mariazinha e um ladrão imaginário, que supostamente haveria invadido sua casa:

Mariazinha - Você viu minha coxa?
Homem - Não é delicada ... Mas é bonita.
Mariazinha - Não é muito gorda? Peluda? Tem celulite?
Homem - Eu acho sexy. A da minha mãe também era assim ...
(ASSUNÇÃO, 1977, p. 84)

Mariazinha também não está satisfeita com as suas coxas, e, assim como Laura, depende da aprovação masculina para poder sentir-se melhor consigo mesma. A relação problemática com o corpo é um dos muitos pontos de conflito

interno pelos quais passa Mariazinha. Na citação acima, vemos explicitamente a batalha que a mesma trava contra o seu subconsciente, pois, quando ela diz que suas coxas são peludas e com celulite, um homem imaginário, representando aqui o seu subconsciente, retruca que ele gosta das coxas da personagem. A busca por um homem imaginário em seu subconsciente para dar-lhe aval se aproxima de uma estratégia utilizada por Lispector.

Baughner sugere que algumas personagens de Lispector têm uma tendência a evocar um **outro** no momento de busca por sua verdadeira identidade. Vemos aqui que Laura busca sua verdadeira identidade através de sua negociação de valores com **outro**, a imagem de seu marido, pois o mesmo nunca se apresenta durante o conto; Mariazinha, por sua vez, inventa um o ladrão para ser esse **outro** que vem ajudá-la a se encontrar.

Ao comparar suas próprias coxas com as coxas da mãe desse homem imaginário, Mariazinha traz de volta os laços familiares que Vincenzo aponta como determinantes nas ações da personagem. Essa comparação nos indica que a personagem está dividida entre a aparência padrão desejada e a aparência real obtida. Nesse momento, ela luta consigo mesma para convencer-se de que, apesar de estar fora dos padrões, ela é uma mulher interessante. Como último argumento para convencer-se de que tem valor, Mariazinha acrescenta que, embora esteja fora dos padrões, ela se encontra no mesmo patamar que a mulher supostamente mais importante para esse homem, a mãe dele. Além de necessitar uma opinião de um *outro* para formar uma opinião sobre si mesma, é interessante notar que esse **outro** criado por ambas personagens se apresenta na forma masculina, o que reforça a ideia da mulher como ser incompleto que precisa de aprovação masculina.

De maneira geral, Muller (1991) coloca que a mulher tende a tornar-se exatamente o que as teorias masculinas exigem dela. Ela afirma ainda que as mulheres tendem a aceitar os *standards* estabelecidos pela sociedade para o comportamento feminino; e acrescenta que a sociedade idealiza o corpo feminino de acordo com padrões arbitrários resultantes dos *standards* de beleza convencionais. Para Muller, a não aceitação do próprio corpo consiste em uma falta de harmonia pessoal entre o corpo e a mente. A falta de harmonia a que Muller se refere pode ser considerada exatamente como uma das muitas facetas que reforçam a insegurança

peçoal feminina nos contos e peça estudados nesse artigo. Na impossibilidade de conciliar os pelos e as celulites que são visíveis em suas grossas coxas com os padrões estéticos que dela são exigidos, Mariazinha se vê em uma situação tão conflituosa como a de Laura, que contrasta seus largos quadris com a repetitiva imagem de uma bailarina. Nessa impossibilidade de conciliação, reside o conflito.

Além de apresentar um conflito com seu corpo, assim como Laura, Mariazinha também tem uma relação frustrada com sua sexualidade. Ao falar com o ladrão imaginário, Mariazinha se autodescreve como boa de cama. O conflito dessa personagem com sua sexualidade se mostra claro quando tomamos conhecimento de que ela ainda é virgem. Entende-se, assim, que, se, em sua fantasia ela precisa mentir que é sexualmente ativa e boa nisso, é porque, de alguma forma, sua inexperiência sexual a incomoda. Ela mente que é boa de cama, embora ainda seja virgem por precisar acreditar que tem potencial para sê-lo. Ela apresenta, então, em sua fantasia, o potencial sexual como um dos seus principais traumas. Por um lado, temos o real: Mariazinha que não possui nenhuma experiência sexual, o que de certa forma pode proporcionar-lhe *status* de acordo com os padrões tradicionais, pois uma mulher solteira decente deve permanecer virgem. Por outro lado, temos o ideal: ela pode deixar sua fantasia de ser boa de cama fluir. Nesse segundo caso, ela quer o *status* de uma mulher experiente e vivida, uma mulher que sabe proporcionar e ter prazer; dois opostos que só podem seguir juntos no mundo da imaginação da personagem.

Considerações finais

Muitos são os pontos em comum entre as obras das duas autoras. Destacam-se entre eles o uso da narrativa cíclica e as estratégicas incursões no mundo interior das personagens. É quase que impossível ignorar a coincidência entre a descontinuidade no processo de emancipação da mulher brasileira e a falta de continuidade no fluxo reflexivo das personagens. As muitas idas e vindas dos processos sociais e históricos em torno da aquisição dos direitos da mulher brasileira denunciam a falta de linearidade desse processo histórico-social e coincidentemente, ou não, refletem-se de forma brilhante nas idas e vindas de tomada de consciência das personagens. Suas reflexões, marcadas também por

avanços e retrocessos, parecem quase que parodiar o processo sócio-histórico de emancipação feminina na sociedade brasileira.

Os valores que desencadeiam o conflito interno das personagens são pontos em comum entre a obra de Lispector e a de Assunção. A identificação com a infantilização feminina, a autocrítica às imperfeições do corpo, a tentativa de conciliar maternidade e vida conjugal com utilidade social, e, entre outros, o questionamento da sexualidade, que pode ser negada ou mesmo inventada. De maneira similar, as personagens das duas obras passam por um processo de autoafirmação quando tentam integrar suas necessidades e desejos mais íntimos à realidade do mundo exterior. A constante impossibilidade de conciliação que as personagens tentam obter entre os diferentes aspectos de suas vidas comprova a conflituosa relação entre o pessoal e o social em seus perfis. Essas personagens culminam em uma busca frustrada por uma integração entre o pessoal e o social que desencadeia um grande conflito interno. São instrumentos que alimentam esse conflito a batalha que as personagens travam com seu subconsciente, a necessidade de aprovação de si mesmas por meio de outro, a criação de um outro que possa licenciar ideias contrastivas, a carência de aprovação masculina, entre outros. Por meio desses diversos instrumentos, as personagens de Clarice Lispector e de Leilah Assunção mergulham em viagens cíclicas e exploram seus objetivos, desejos e medos em um processo de busca por uma autodefinição. Tais personagens são tão complexas que permitem uma análise comportamental com base em teorias feministas que nos transporta a um lugar quase que entre a realidade e a ficção. Ficamos sem saber afirmar se as autoras simplesmente se inspiraram no momento sócio-histórico para construir sua ficção ou se tentavam intervir nesse momento sócio-histórico através da crítica a uma realidade torturante.

Reconhecer as similaridades entre a obra de Clarice Lispector e de Leilah Assunção nos permite observar uma tipologia na literatura feminina produzida no Brasil nas décadas de 60 e 70. Contrapor os fatos históricos que precedem o lançamento dessas obras com o drama das personagens aqui mencionadas permite observar a estreita relação entre a arte e a ideologia da época em que esta foi produzida. Por isso, acreditamos que as obras de Lispector e de Assunção aqui analisadas apresentam um valor indiscutível, principalmente por representarem uma

visão interna do problema da mulher. Ou seja, por relatar os dramas e conflitos pessoais femininos a partir de uma visão feminina. Resta, então, dizer que não nos parece mera coincidência o fato de que ambas as obras sejam datadas de períodos relativamente próximos e que tenham surgido em um período tanto historicamente conturbado quanto significativo para a participação da mulher na sociedade brasileira. Tais fatos explicam por si sós as similaridades entre essas obras e a maneira como as autoras decidiram representar a psique feminina dentro das mesmas.

Agradecimentos: FACEPE, CNPq e dois revisores anônimos por sugestões e correções apresentadas.

Referências

ASSUNÇÃO, L. **Da fala ao grito**. São Paulo: Edições Símbolo, 1977.

BAUGHER, J. **Feminist Vision: Visual Art, Action of Writing and the Female Body in the Novels of Clarice Lispector, Lya Luft and Diamela Eltil**. Ann Arbor: ProQuest, 2008.

CASTANHEIRA, C. Literatura, mulher e subjetividade: Clarice Lispector. In: RAMALHO, C. (Org.). **Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas**. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p.183-194.

CUNHA, H. P. O desafio da fala feminina ao falo falocêntrico: aspectos da literatura de autoria feminina na ficção e na poesia dos anos 70 e 80 no Brasil. In: RAMALHO, C. (Org.). **Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas**. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p.151-172.

HARNER, J. **Emancipating the Female Sex: The Struggle for Women's Rights in Brazil, 1850-1940**. New York; London: Duke University Press, 1990.

LISPECTOR, C. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MILETOVIC, M. **A paixão segundo G. H. De Clarice Lispector: da autorrealização até à realidade social**. 2011. 43 f. Monografias (Língua Portuguesa e Cultura) Universidade de Utrecht, Utrecht.

MULLER, I. R. The Problematics of the Body in Clarice Lispector's Family Ties. **Revista de Literatura Latinoamericana**, Reno, V. 20, p. 34-42, 1991.

PEIXOTO, M. **Passionate Fictions: Gender, Narrative, and Violence in Clarice Lispector**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

PINTO, C. F. **Gender, Discourse and Desire in the Twentieth-Century Brazilian Women's Literature**. West Lafayette: Purdue University Press, 2004.

SAFFIOTI, H. **Women in Class Society**. New York; London: Monthly Review, 1978.

VINCENZO, E. C. **Um teatro da mulher**: Dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo. São Paulo: Perspectiva, 1992.

Recebido em 28 de fevereiro de 2014
Aprovado em 21 de outubro de 2014