



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

PONTO DE VIRADA CLARICEANO: O LUGAR SOCIAL DA MULHER NO CONTO “O TRIUNFO”

CLARICE LISPECTOR’S TURNING POINT: THE SOCIAL PLACE OF WOMEN IN THE STORY “THE TRIUMPH”

Leandro Antognoli Caleffi¹

Resumo: Publicado na revista *Pan* em 25 de maio de 1940, “O triunfo” é o primeiro texto de Clarice Lispector de que se tem registro na imprensa brasileira. Sendo um marco histórico na produção ficcional da autora, a narrativa causa interesse, pois inaugura um tema caro à literatura clariceana, a saber, o lugar da mulher na sociedade. Nesse caminho, o presente artigo tenciona analisar os modos pelos quais essa questão é abarcada pelo conto, a fim de perfazer uma reflexão crítica acerca dos papéis sociais atribuídos ao sujeito feminino em um contexto histórico no qual o homem é o ser dominante.

Palavras-chave: Clarice Lispector. “O triunfo”. Mulher. Patriarcado.

Abstract: Published in *Pan* magazine on May 25, 1940, “O Triumph” is the first text by Clarice Lispector recorded in the Brazilian press. Being a historical milestone in the author's fictional production, the narrative causes interest, as it introduces a theme dear to Clarice's literature, namely, the place of women in society. Along this path, this article intends to analyze the ways in which this issue is covered by the story, in order to carry out a critical reflection on the social roles attributed to the female subject in a historical context in which men are the dominant being.

Keywords: Clarice Lispector. “The triumph”. Woman. Patriarchy.

Mulheres às voltas com o impasse

Entre os diversos temas que compõem o universo ficcional clariceano o lugar social da mulher é um dos primeiros que saltam à vista. Em maior ou menor grau, as personagens femininas têm sempre de se haver com as intempéries oriundas da inferiorização que lhes é infligida pelo

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da USP. Email: leandro.caleffi@gmail.com.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

patriarcalismo². Daí tais figuras serem marcadas pela inadaptabilidade e pela angústia existencial, uma vez que tentam em vão se inserir em contextos que não lhes permitem a plena integração. Subjugadas pela estrutura social que confere maior poder aos homens, elas são impossibilitadas de se constituírem como sujeitos verdadeiramente autônomos, restando-lhes a solidão, a frustração e, em casos mais extremos, a morte.

No que tange aos romances, é o que se observa com Joana, em *Perto do Coração Selvagem* (1943); com Lucrécia Neves, em *A Cidade Sitiada* (1949); e com G.H., em *A Paixão Segundo G.H.* (1964). Ao final das narrativas, todas acabam sozinhas ou abandonadas, não encontrando nas instituições sociais que lhe são designadas, tais como o casamento ou a maternidade, algum meio possível de realizarem seus anseios individuais. Sem contar as situações em que o percurso das protagonistas é tragicamente interrompido, como o de Virgínia, em *O Lustre* (1946); e o de Macabéa, em *A Hora da Estrela* (1977); ambas atropeladas e mortas como indigentes. A primeira, inclusive, confundida com uma prostituta por receber homens em seu quarto; a segunda, referida como “um vago sentimento nos paralelepípedos sujos” (LISPECTOR, 1977, p. 100). Ainda que Loreley, em *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* (1969), possa figurar à primeira vista como uma exceção, já que termina sua trajetória acompanhada de Ulisses, é importante não esquecer que a obra finda com dois-pontos, em uma clara sugestão de que a heroína não se trata de um ser acabado. Ademais, é notório o quanto Lóri precisa corresponder aos ditames do parceiro a fim de aprender sobre si mesma; dado que atesta a submissão da mulher e sua falta de autogerência sobre o próprio destino.

Em *Água Viva* (1973), não obstante o tênue substrato de enredo, chama a atenção a narradora afirmar logo na primeira página que a partir daquele momento ninguém a prenderia mais; alusão à falta de liberdade do ser feminino em face de uma conjuntura que lhe nega a emancipação. Não à toa o relato ser designado por ela como um grito de aleluia fundido com o mais escuro uivo humano da

² Trata-se do regime da dominação-exploração das mulheres pelos homens. Cf. SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

dor: paradoxo revelador da dificuldade de a mulher se libertar das opressões a que está condicionada. *Um Sopro de Vida* (1978), por sua vez, traz à baila a assimétrica relação entre o narrador, designado na obra como Autor, e Ângela Pralini, personagem que espia o mundo pelo buraco da fechadura da cozinha; metáfora reveladora do confinamento do sujeito feminino e do apequenamento de sua visão sobre as coisas. Mais significativas são as reflexões autoconfessionais da personagem a respeito da “Mulher-Coisa”, em que ela chega a se comparar a um objeto, aproximando sua experiência à das mulheres árabes, as quais precisam encobrir o rosto a fim de que sua aparência não lhes traga problemas. Lembre-se igualmente dos fragmentos “Mãe-Coisa” e “Biombo”³: no primeiro, Ângela tece considerações consequentes sobre a autoanulação da mulher em nome da maternidade; no segundo, afirma que tal anteparo é o seu próprio modo de olhar o mundo: “entre-frechas” (LISPECTOR, 1999, p. 111).

No que concerne aos contos, *Laços de Família* (1960) é a obra mais ilustrativa das adversidades experienciadas por mulheres no ambiente doméstico, cuja rotina alienante acaba por mitigar suas potências interiores. À guisa de exemplo, cite-se o antológico “Amor”, no qual Ana, após encontrar fortuitamente um sujeito cego, passa a enxergar sua vida com outros olhos, pondo à prova as amarras inerentes aos papéis sociais de esposa, mãe e dona de casa. Por mais que a protagonista acabe retornando a essa no desfecho da narrativa, não deixa de ser significativo o fato de sua percepção sobre a própria existência ser complexificada pela vivência vertiginosa no Jardim Botânico, de todo avessa a seu cotidiano abafado e castrador. Ou então o conto “Uma galinha”, no qual o animal, tomando emprestado um recurso comum às fábulas, em que bichos são antropomorfizados a fim de metaforizarem condutas humanas, alude à impossibilidade de a mulher comandar a própria trajetória: por mais que tente escapar da prisão na qual se vê instalada, ao final do enredo a galinha é morta e comida pela família, atestando a inviabilidade de tal intento. Lembre-se, ainda, do texto “Preciosidade”, em que a personagem de quinze anos teme que sua virgindade lhe

³ Os fragmentos “Mulher-Coisa”, “Mãe-Coisa” e “Biombo” encontram-se respectivamente nas páginas 108 a 109; 110 a 111. In: LISPECTOR, Clarice. *Um Sopro de Vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

seja roubada a caminho da escola, quando se vê diante de dois que homens que a assediam, fazendo-a se sentir suja e culpada por tê-los atraído com o ruído de seus calçados.

Como se vê, o percurso das personagens femininas nas narrativas clariceanas é atravessado via de regra pelo impasse; fato que põe em xeque a afirmação, tornada lugar-comum por certa parte da crítica especializada, de que suas obras se limitariam ao tratamento de questões intimistas e apartadas da vida social. O que se observa, na verdade, é a problematização, bastante sofisticada do ponto de vista formal e nada panfletária, das repressões a que a mulher está sujeita em uma sociedade que lhe nega o direito à autonomia. Por caminhos que lhe são específicos, o mesmo pode ser verificado no conto “O triunfo”, no qual o ser feminino tem se haver com o abandono e a solidão, circunstâncias que a levam a reconhecer, em uma inusitada reviravolta, a própria força interior.

Nas trilhas do conto

Narrado em terceira pessoa, o texto se inicia com forte apelo sensorial. O relógio bate às nove horas da manhã. O som emitido é estridente e ao mesmo tempo suave, produzindo um eco que confirma o silêncio recente da casa. Concomitantemente, os raios solares adentram à propriedade, iluminando primeiramente o jardim, depois o muro, até encontrarem a janela, apoderando-se do quarto onde a protagonista Luísa se encontra prostrada. Apesar da claridade que invade o aposento, a personagem permanece imóvel, como se estivesse crucificada:

O relógio bate 9 horas. Uma pancada alta, sonora, seguida de uma badalada suave, um eco. Depois, o silêncio. A clara mancha de sol se estende aos poucos pela relva do jardim. Vem subindo pelo muro vermelho da casa, fazendo brilhar a trepadeira em mil luzes de orvalho. Encontra uma abertura, a janela. Penetra. E apodera-se de repente do aposento, burlando a vigilância da cortina leve. Luísa continua imóvel, estendida sobre os lençóis revoltos, os cabelos espalhados no travesseiro. Um braço cá, outro lá, crucificada pela lassidão. O calor do sol e sua claridade enchem o quarto. Luísa pestaneja. Franze as sobrancelhas. Faz um trejeito com a boca. Abre os olhos,

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

finalmente, e deixa-os parados no teto. Aos poucos o dia vai-lhe entrando pelo corpo. Ouve um ruído de folhas secas pisadas. Passos longínquos, miúdos e apressados. Uma criança corre na estrada, pensa. De novo, o silêncio. Diverte-se um momento escutando-o. É absoluto, como de morte. Naturalmente porque a casa é retirada, bem isolada. Mas... e aqueles ruídos familiares de toda manhã? Um soar de passos, risadas, tilintar de louças que anunciam o nascimento do dia em sua casa? Lentamente vem-lhe à cabeça a ideia de que sabe a razão do silêncio. Afasta-a, contudo, com obstinação. (LISPECTOR, 2005, p. 11).

Combinando audição, visão e tato, a abertura do conto se assemelha a uma cena cinematográfica, cujos cortes são expressos pelos períodos curtos e sintaticamente independentes. À linguagem fragmentária parece corresponder a dificuldade de a personagem enfrentar o dia, que insiste em aflorar não obstante sua vontade de permanecer na cama. Além disso, oposições de várias ordens compõem o quadro: o barulho agudo do relógio é seguido pela absoluta calma; o impulso de vida, representado pelo despontar da luz da manhã, se amalgama à sensação de morte, de que a paralisia da mulher e a alusão ao martírio de Cristo são índices emblemáticos. Tensão que dá conta de elucidar o mal-estar da protagonista em face da partida definitiva do companheiro.

Na sequência, Luísa senta-se na cama e olha com estremecimento o outro leito do cômodo, agora vazio; fato que a faz lembrar da briga com o marido na noite anterior, em que ele, “o intelectual fino e superior” (LISPECTOR, 2005, p. 12), vociferava, apontando o dedo e recriminando o zelo excessivo da mulher, motivo para ele de sua improdutividade no trabalho. Tais brigas, conforme esclarece o narrador, eram frequentes, e sempre ela se humilhava e suplicava, com “tal palidez e loucura no rosto” (*Ibidem*), para que o parceiro não a abandonasse. Diante das constantes ameaças, a personagem pensava: “se ele for embora, eu morro, eu morro” (*Ibidem*). A repetição, formalizada pelo discurso indireto livre, deixa a ver a ausência de perspectiva do sujeito feminino apartado do homem, dado que sua vida fora moldada unicamente para servi-lo.

Já à noite, quando o silêncio se prolongara infinitamente e a lua invadira aos poucos o aposento, Luísa tinha no lugar da cabeça e do coração um imenso vácuo, que a fazia se perguntar:

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

“como viveria agora?” (LISPECTOR, 2005, p. 13). Durante a madrugada, a personagem não consegue dormir, ansiando que o companheiro voltasse e tudo não passasse de uma brincadeira a ser ficcionalizada:

Revolvera-se na cama horas e horas e o sono não viera. Pela madrugada, amolecida pela vigília e pela dor, os olhos ardentes, a cabeça pesada, caiu numa meia inconsciência. Nem a cabeça deixou de trabalhar, imagens, as mais loucas, chegavam-lhe à mente, apenas esboçadas e já fugidias. (*Ibidem*).

No outro dia às onze horas da manhã, a protagonista acorda do estado de inconsciência em que se encontrava com um grito agudo e inusitado de um pássaro. Diante de um quadro cuja cena marinha nunca tinha lhe chamado a atenção, Luísa se impressiona com a mobilidade e a liquidez da água, de todo contrastante com a paralisia em que se achava. Como é de praxe na contística clariceana⁴, um dado exterior acaba por produzir na personagem um alvoroço interno, fazendo-a percorrer a casa atrás do marido, na ingênua pretensão de que ele enfim tivesse retornado:

De repente, como um dardo, ferindo agudo e profundo: “Ele foi embora.” Não, é mentira! Levanta-se. Com certeza ele zangou-se e foi dormir no aposento contíguo. Corre, empurra sua porta. Vazio. Vai à mesa onde ele trabalhava, remexe febrilmente os jornais abandonados. Talvez tenha deixado algum bilhete, dizendo, por exemplo: “Apesar de tudo, eu te amo. Volto amanhã.” Não, hoje mesmo! (LISPECTOR, 2005, p. 13-14).

Ao chegar ao escritório onde ele trabalhava, Luísa encontra um papel, em cujo verso se lê:

“Estou sentado há duas horas seguramente e não consegui ainda fixar a atenção. Mas, ao mesmo tempo, não a fixo em coisa alguma ao meu redor. Ela tem asas, mas em parte alguma pousa. Não consigo escrever. Não consigo escrever. Com estas

⁴ Segundo Benedito Nunes, trata-se de uma “tensão conflitiva”, isto é, um “momento privilegiado sob o aspecto de descortínio da existência, maldição e fatalidade sob o aspecto da ruptura”, que “assinala o clímax do desenvolvimento da narrativa”. “A forma do conto”. In: *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995, p. 86.



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

palavras arranham uma chaga. Minha mediocridade está tão...”. (LISPECTOR, 2005, p. 14).

Em face da confissão, que revela a verdadeira razão pela qual o companheiro não conseguia trabalhar, absolvendo-a da culpa de lhe ser um empecilho, a protagonista fica absorta e chora até perder as forças. Momentos depois, recuperada, ela se encaminha até o banheiro para lavar o rosto. Munida de outra percepção sobre o ocorrido após ter lido o bilhete⁵, Luísa se enxerga como uma colegial, em um ato de apreciação da própria beleza. O ambiente, emulando seu novo estado de ânimo, se transfigura, fazendo com que ela se encante com o aposento até então completamente tomado pela tristeza e pela escuridão:

Vai até a pia e molha o rosto. Sensação de frescura, desafoço. Está despertando. Anima-se.
Trança os cabelos, prende-os para cima. Esfrega o rosto com sabão, até sentir a pele esticada, brilhante. Olha-se no espelho e parece uma colegial. Procura o batom, mas lembra-se a tempo de que não é mais necessário. A sala de jantar estava às escuras, úmida e abafada. Abre as janelas de uma vez. E a claridade penetra num ímpeto. O ar novo entra rápido, toca em tudo, acena a cortina clara. Parece que até o relógio bate mais vigorosamente. Luísa queda-se ligeiramente surpresa. Há tanto encanto nesse aposento alegre. Nessas coisas de súbito aclaradas e revivescidas. Inclina-se pela janela. Na sombra dessas árvores em alameda, terminando lá ao longe na estrada vermelha de barro... Na verdade nada disso notara. (*Ibidem*).

Surpresa com a nova realidade que lhe era apresentada, a personagem admite que não era capaz de enxergá-la, porque “ele era tudo”, “só ele existia” (*Ibidem*). Cega para tudo aquilo que não fosse o marido, Luísa acaba reconhecendo que “as coisas não estavam de todo destituídas de encanto”

⁵ Ainda de acordo com Nunes, a tensão conflitiva arma a personagem “de uma percepção visual penetrante, que lhe dá a conhecer as coisas em sua nudez, revelando-lhe a existência nelas represada, como força impulsiva e caótica, e desligando-a da realidade cotidiana, do âmbito das relações familiares”. In: *Op. cit.*

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

e “tinham vida própria” (*Ibidem*). Em uma espécie de autoconfissão, o mesmo pode ser aplicado a ela, cujo brilho existencial tinha sido apagado por aquele que a todo tempo a reprimia. Aliás, foi com ele que ela “aprendera a torturar as ideias, aprofundando-as nas menores partículas” (LISPECTOR, 2005, p. 15). É patente, pois, a repressão a que a protagonista estava submetida ao lado do homem, cuja presença implicava sua permanente autoanulação e desassossego.

Uma vez que agora suas ações não estavam mais sob o olhar inquisitivo do homem, Luísa não recrimina seus desejos e passa a agir a bel-prazer; fato que a leva a tomar café relaxadamente e a se dirigir ao quintal para lavar algumas peças de roupa. Movendo os braços com veemência e sentindo seu sangue percorrer todo o seu corpo, a personagem se fascina com a vivacidade de sua existência, antes ceifada pela opressão do companheiro:

Preparou café e tomou-o. E como nada tivesse para fazer e temesse pensar, pegou umas peças de roupa estendidas para a lavagem e foi para o fundo do quintal, onde havia um grande tanque. Arregaçou as mangas e as calças do pijama e começou a esfregá-las com sabão. Assim inclinada, movendo os braços com veemência, o lábio inferior mordido no esforço, o sangue pulsando-lhe forte no corpo, surpreendeu a si mesma. (*Ibidem*).

Nessa ocasião, Luísa chega a se lembrar dele, cujo riso irônico ao citar arrogantemente Schopenhauer e Platão agora figura como uma memória a ser esquecida. Longe de Jorge, a protagonista finalmente é capaz de sentir o próprio corpo, arrepiando-se com a brisa doce que chegava até os cabelos de sua nuca.

A alusão à morte, de que a prostração da personagem no início do conto era um índice loquaz, agora é substituída pelo desejo de viver, a tal ponto de seu sangue produzir um aquecimento tamanho que ela se vê impelida a se banhar no local. Com forte teor simbólico, o ato corresponde ao surgimento de uma nova compreensão sobre as coisas. A partida do marido, anteriormente encarada como sentença de morte, cede lugar para a convicção de que ele acabaria voltando, afinal, ela era a mais forte:



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

Luísa terminou a tarefa. Recendia toda ao cheiro áspero e simples do sabão. O trabalho fizera-lhe calor. Olhou a torneira grande, jorrando água límpida. Sentia um calor... Subitamente surgiu-lhe uma ideia. Tirou a roupa, abriu a torneira até o fim, e a água gelada correu-lhe pelo corpo, arrancando-lhe um grito de frio. Aquele banho improvisado fazia-a rir de prazer. De sua banheira abrangia uma vista maravilhosa, sob um sol já ardente. Um momento ficou séria, imóvel. O romance inacabado, a confissão achada. Ficou absorta, uma ruga na testa e no canto dos lábios. A confissão. Mas a água escorria gelada sobre seu corpo e reclamava ruidosamente sua atenção. Um calor bom já circulava em suas veias. De repente, teve um sorriso, um pensamento. Ele voltaria. Ele voltaria. Olhou em torno de si a manhã perfeita, respirando profundamente e sentindo, quase com orgulho, o coração bater cadenciado e cheio de vida. Um morno raio de sol envolveu-a. Riu. Ele voltaria, porque ela era a mais forte. (*Ibidem*).

Ponto de virada

Luísa, como o título da narrativa e a etimologia⁶ atestam, triunfa, a despeito do inicial mal-estar que a partida do marido lhe causava. Ainda que o retorno dele seja apenas uma vã possibilidade, a protagonista não mais assumirá o lugar de culpada em face da mediocridade alheia; sua atual percepção sobre si mesma em certa medida a libertou da inferiorização necessária à soberania masculina. Ao contrário de antes, Luísa nesse momento trata-se de um ser armado de novas visões⁷, apto a reivindicar suas vontades e gozar dos prazeres de sua existência.

Nesse caminho, o conto “O triunfo” é um registro bastante contundente do lugar subalterno da mulher em uma estrutura social que a impede de se constituir como sujeito verdadeiramente emancipado. Importante dizer que o texto não se limita a um mero retrato do problema, o que atribuiria ao relato um caráter simplista, de todo avesso à complexidade da literatura clariceana. O

⁶ Do germânico “Hlodwig”, em que “Hlud” significa fama e “wig”, batalha, guerra. Luísa = “guerreira gloriosa”.

⁷ Como assinala Nádia Battella Gotlib, Luísa “percebe o mundo através de vários canais, por sensações, intuições, deduções, e ao apreender a verdade, ainda que temendo não saber viver sem o marido, investe na crença de que realmente tem a força necessária para esperar a volta do homem, e, mais do que isso, investe nessa força superior que lhe permite resistir, esperando”. “Os difíceis laços de família”. In: *Cadernos de Pesquisa*, n. 91, 1994, p. 95.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

que ocorre, de fato, é uma subversão, na medida em que a narrativa inverte os sinais, ofertando à mulher, na contramão da ideologia patriarcal, a qualidade de indivíduo mais forte.

Valendo-se de uma estrutura simples e publicado quando Clarice Lispector tinha por volta de seus vinte anos, o conto causa interesse pela ousadia da proposição, configurando-se como uma força contrária ao que a sociedade brasileira esperava da mulher à época. Vindo a público na década de 40, em pleno Estado Novo⁸ e em um período fortemente marcado pelos valores do *American Way of Life*⁹, que imputavam à figura feminina a função de dona de casa apta a somente a satisfazer o marido e a cuidar dos filhos, o texto clariceano se apresenta como uma voz dissonante, potente em questionar aquilo que o *status quo* buscava a todo custo naturalizar.

“O triunfo”, ainda que esteja longe de figurar como um dos melhores contos da autora no que diz respeito aos procedimentos estéticos empregados, não deixa de ter relevância ao inaugurar uma das principais linhas de força da ficção clariceana. Traços da protagonista em questão podem ser reconhecidos com facilidade em personagens mais complexas de obras posteriores¹⁰, cujas penosas trajetórias atestam a consciência da escritora acerca das agruras da mulher em meio a um corpo social que lhe nega o direito à liberdade. Ainda que Joana, Virgínia, Lucrécia Neves, G.H. e Macabéa não

⁸ Vale lembrar que, ainda na década de 30, Vargas assina o decreto-lei “Estatuto da Família”, criado por Gustavo Capanema, cujas proposições enfatizavam a necessidade de a mulher se restringir ao espaço doméstico, dificultando sua inserção no mercado de trabalho, e de se dedicar exclusivamente ao casamento. Cf. Schwartzman, Simon. “A igreja e o Estado Novo: o estatuto da família”. In: *Cadernos de Pesquisa*, n. 37, 1981, p. 71-77.

⁹ Como se sabe, os ideais conservadores propagados pelo *American Way of Life* contribuíram para retroceder determinadas liberdades e autonomias que as mulheres já haviam conquistado em épocas anteriores. Cf. COLLINS, Gail. *When everything changed: the amazing journey of American women from 1960 to the present*. New York, US: Little, Brown and Company, 2009. No que tange ao contexto brasileiro, Marina Maluf e Maria Lúcia Mott afirmam: “O dever ser das mulheres brasileiras nas três primeiras décadas do século [XX] foi, assim, traçado por um preciso e vigoroso discurso ideológico, que reunia conservadores e diferentes matizes de reformistas e que acabou por desumanizá-las como sujeitos históricos, ao mesmo que cristalizava determinados tipos de comportamento convertendo-os em rígidos papéis sociais. “A mulher que é, em tudo, o contrário do homem”, foi o bordão que sintetizou o pensamento de uma época intranquila e por isso ágil na construção e difusão das representações do comportamento feminino ideal, que limitaram seu horizonte ao “recôndito do lar” e reduziram ao máximo suas atividades e aspirações, até encaixá-la no papel de “rainha do lar”, sustentada pelo tripé mãe-esposa-dona de casa”. “Recôndito do mundo feminino”. In: SEVCENKO, Nicolau. (Org.) *História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à Era do rádio*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021, p. 291-292.

¹⁰ Guardadas as devidas proporções e particularidades de cada personagem, é possível reconhecer nas figuras femininas da autora a recorrente sensação de deslocamento e mal-estar em face dos contextos nos quais buscam se inserir.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

acabem triunfando como Luísa, seus difíceis percursos servem à elucidação, em termos literários, dos impasses inerentes à condição feminina em uma conjuntura ainda hoje comandada por homens.

Referências

COLLINS, G. **When everything changed: the amazing journey of American women from 1960 to the present**. New York, US: Little, Brown and Company, 2009.

GOTLIB, N. B. **Os difíceis laços de família**. 1994. Disponível em: <https://publicacoes.fcc.org.br/cp/article/view/881>. Acesso em: 03 jan. 2023.

LISPECTOR, C. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

LISPECTOR, C. **Outros escritos**. Organização de Teresa Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

LISPECTOR, C. **Um Sopro de Vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MALUF, M.; MOTT, M. L. **Recôndito do Mundo Feminino**. SEVCENKO, N. (Org.) História da Vida Privada no Brasil – República: da Belle époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021.

NUNES, B. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1995.

SAFFIOTI, H. **Gênero, patriarcado e violência**. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SCHWARTZMAN, S. **A igreja e o Estado Novo: o estatuto da família**. 1981. Disponível em: <https://publicacoes.fcc.org.br/cp/article/view/1600>. Acesso em: 03 jan. 2023.