Privações no feminino: uma análise comparada da representação da personagem feminina nos contos "Amor", de Clarice Lispector e "A troca", de Ondina Ferreira

Lúcia Pereira Bezerra[1]
Raquel Dal Cortivo[2]

Resumo: O Feminismo é um movimento social que defende a igualdade de direitos entre homens e mulheres em todas as áreas da sociedade, tanto na educação, economia e política. O objetivo deste trabalho é fazer uma análise comparada das personagens femininas no conto "Amor" da obra *Laços de Família* da autora Clarice Lispector, e no conto "A troca" da obra *Contos com Lavas* da autora Ondina Ferreira, com base na Crítica Feminista e a Literatura Comparada. Com foco na comparação de personagens de obras de países diferentes, podemos identificar a mulher sujeito, que viola as regras estabelecidas pela sociedade patriarcal e a mulher objeto que se submete a tais regras. Desta forma será comparada a representação literária da mulher nos contos em análise. Ao analisar as personagens, temos uma visão das mulheres de seu tempo que vai da submissão à emancipação.

Palavras-chave: Clarice Lispector, Ondina Ferreira, feminismo**,** Literatura Comparada.

Abstract: The feminism is a social movement that defends the equality of rights between men and women in all the aspects of the society, whether in educational, economic or political issues. The objective of this paper is to make a compared analysis of the feminist characters in Clarice Lispector's Laços de Família and Ondina Ferreira's Contos com Lavas, based on the Feminist Criticism and Compared Literature. Focused on the comparison of the characters in books from different countries, we can identify the woman as a subject who breaks the rules established by a patriarchal society and the object woman who submits herself to such rules. This way, the literary representation of the woman will be compared in the short stories under analysis. By analyzing the characters, we have a vision of women in that epoch, going from submission to emancipation.

Keywords: Clarice Lispector, Ondina Ferreira, Feminism, Compared Literature.

1. INTRODUÇÃO

A palavra Literatura pode ser entendida de diversas formas e podemos citar aqui uma das distinções de Robert Escarpit "a literatura [é] instituição nacional, [...] patrimônio cultural." (*apud* GERALDI, 1997, p.21).

A literatura tem seu vínculo social no momento em que o autor expressa suas ideologias nos problemas sociais, políticos e culturais de cada país representando realidades espelhadas na obra de ficção. Essa realidade não precisa retratar fatos históricos, ou seja, fatos ocorridos, nem personagens históricos ou pessoas reais. A literatura atua na

---

[1] Aluna do 8º período do curso de Letras do IEAA da Universidade Federal do Amazonas – UFAM

[2] Professora orientadora

representação e na construção de realidades possíveis. Assim, através da representação literária é possível compreender como certas atuações sociais ocorrem. Os "relegados" da história oficial, muitas vezes, aparecem na representação literária como protagonistas.

A análise da imagem da mulher na literatura tem sido um tema recorrente nas pesquisas acadêmicas, pois com o movimento feminista houve a valorização do tema e da figura da mulher escritora que até então havia sido relegada ao segundo plano.

Nosso propósito nesse artigo é analisar como se dá a representação da mulher na literatura brasileira (representada nessa análise por Clarice Lispector) e na literatura cabo-verdiana (representada pela escritora Ondina Ferreira).

Tomaremos como subsídio teórico a literatura comparada e a crítica feminista a fim de entender melhor como a mulher é representada socialmente no contexto das literaturas de língua portuguesa. Assim, sem desprezar os vínculos sociais da literatura, cotejaremos os contos "Amor" de Clarice Lispector e "A troca" de Ondina Ferreira.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 A literatura comparada

A Literatura Comparada como disciplina surgiu no século XIX seguindo os influxos do cientificismo que marcou o século. Segundo Sandra Nitrini (2000, p. 20), a expressão *literatura comparada* "derivou de um processo metodológico aplicável às ciências, na qual comparar ou contrastar servia como meio para confirmar uma hipótese."

Para Nitrini (2000), o cosmopolita que ora vive num país, ora no outro e com facilidade adota seus usos e costumes, influenciou grandes pensadores a viajarem e se encontrarem para terem mais contato com as literaturas estrangeiras. Foi justamente nestas viagens que alguns autores como Abel Villemain em 1828, Jean-Jacks Ampère em 1830 e Philarète Chasles em 1835, deram início ao ensino da literatura comparada nas universidades francesas.

Na primeira aula **"**Littérature étrangère comparaée**"** Philarète Chasles procurou definir como objeto da Literatura Comparada uma **"**avaliação de influências**"** de pensamentos e maneiras pelas quais povos se transformam mutuamente fazendo uma troca de doações e recebimentos e através dessas trocas a simpatia de países antes separados e agora influenciados pela Teologia, pela Arte, Catolicismo e Protestantismo.

O conceito **"**influência**"** sob a perspectiva de Philarète "ocupará um importante lugar na literatura comparada como instrumento teórico e como direção dos estudos comparativistas, sobremodo, da primeira metade do século XX e que, também, será alvo de profundas críticas a partir dos anos 50." (NITRINI, 2000, p. 21.)

Tais críticas são tema do texto **"**A crise de Literatura Comparada**",** de René Wellek que sentia a necessidade de ultrapassar a problemática das fontes e influências, preconizadas pelos autores fundamentais da disciplina como F. Baldensperger, P. Van Tieghem, J. M. Carré e M. F. Guyard. Para Wellek, citado por Nitrini (2000), as metodologias desses autores sobrecarregaram a Literatura Comparada e a reduzem a uma análise fragmentada, que não ajuda a integração e uma ampla análise significativa.

Wellek ao demonstrar seu desagrado diante dos estudos comparados dos mestres franceses que se limitavam a uma investigação da migração de temas da literatura oral, nos exames das relações entre duas ou mais literaturas, preocupando mais com os dados externos, propõe um abandono dos estudos e fontes e influências em favor de uma análise centrada no texto e não em dados exteriores, e a partir daí poder centralizar em um "estilo comparativo da literatura."

Segundo Tânia Carvalhal (1992, p. 42,43) "Wellek é diferente de seus colegas comparativistas por refletir amparado em diversa noção do literário, que afina com orientações teóricas para as quais o texto é o objeto central das preocupações." Assim, a partir da crise da Literatura Comparada, surgem outros autores que contribuíram para o avanço da concepção de literatura comparada como uma atividade crítica. Depois de reflexões de como funciona a natureza dos textos e como se integram e sobre os sistemas semióticos que são legados dos estruturalistas, um novo caminho foi feito para reformular alguns conceitos básicos da literatura comparada tradicional. Surgem, então, ao lado dos conceitos de fontes e influências, os conceitos de dialogismo e intertextualidade.

Na atualidade, não se compara apenas para apontar as fontes literárias de determinado texto (o que requer o questionamento e compreensão do conceito de originalidade), mas para compreender melhor as relações dos textos dentro de sistemas literários maiores. É nesse sentido que se somam aos estudos comparativistas os estudos pós-estruturalistas e os estudos culturais. No âmbito desse trabalho, somar-se-á à abordagem comparativista, a crítica feminista que permitirá lançar luz sobre a questão da representação da mulher no contexto das literaturas de língua portuguesa.

2.2 Crítica Feminista

Tratar da questão comportamental em torno de gênero tem despertado muito interesse por parte de muitos estudiosos, a literatura tem se prestado, sobretudo, ao estudo de comportamentos “feministas”, “patriarcalistas”, “femistas” e tantos outros temas ligados a esta corrente temática.

Com base no texto “Crítica Feminista”, de Lúcia Ozana Zolin (2003), torna-se necessário conhecer alguns conceitos relevantes, que usaremos logo a seguir na análise dos personagens: Feminismo é o termo empregado que depende do contexto: na maior parte das vezes, é usado em oposição ao masculino; Feminista, movimento que preconiza a ampliação dos direitos civis e políticos da mulher; Gênero, empregado para diferenciar os sexos e a dimensão biológica dos seres humanos; Patriarcalismo, termo utilizado para designar uma espécie de organização familiar originária dos povos antigos, em que toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe; Mulher sujeito é marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão e imposição; Mulher objeto define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz.

3. SURGIMENTO DO FEMINISMO E SUA EVOLUÇÃO

De acordo com Zolin (2003, p. 161-183), o início do feminismo abrange o ativismo literário, cultural e político a partir das décadas finais do século 18 até a luta pelo direito de voto feminino nas primeiras décadas do século 20. Na Inglaterra, a desigualdade girava em torno do sexo, política, economia, educação e relacionamento social.

Relegada em segundo plano, a mulher recebia da sociedade masculina a desigualdade de direitos que perdurou por décadas. Cansada desse tratamento desumano, a mulher que fazia parte da cultura judaico-cristã, e vivia sob o regime da ordem patriarcal, sente o seu isolamento e diferença, então passa se engajar em movimentos de sensibilização e divulgação da maneira diferenciada que elas recebiam da sociedade dominada por homens.

No Brasil segundo a autora Heloísa Lara Campos da Costa (2005), percebemos como a inferioridade da mulher era extrema, tanto que ela não se encontrava inserida na liberdade dos direitos políticos. Com a República as mulheres adquiriram a garantia nos direitos civis como o direito ao voto, porém, nos direitos políticos e no trabalho, a mulher foi reservada por um bom espaço de tempo.

Embora tanto as mulheres de classe baixa como e as de classe média e alta fossem consideradas inferiores e devessem submissão ao homem, o tratamento e a participação social feminina apresentavam pequenas variações.

Segundo Lúcia Zolin (2003, p. 161-183) a mulher era diferenciada no poder político, mas nas práticas sociais e na familiar a sua realidade era outra, primeiro que a maioria não se interessava na organização da política, segundo que não tinham condições para isso. Podemos confirmar a visão de Zolin a respeito da mulher na política quando Heloísa Lara afirma:

> Quanto às mulheres da elite, elas não se imiscuíam diretamente na política, considerada uma área masculina, porém na retaguarda apoiavam os candidatos do seu convívio, colaborando nos encontros sociais com intuitos políticos. Tanto pela ausência do gozo dos direitos da família onde era considerada tutelada pelo pai ou marido, não podendo possuir bens em seu nome, a mulher ficava automaticamente excluída da esfera política. Excluída, no sentido de não poder ocupar cargos parlamentares, porém, não excluída do envolvimento político. (CAMPOS, 2005, p. 273).

Para as mulheres daa classea média e alta só lhes restava o papel de esposa e mãe, ou seja, casamento e fertilidade, pois a religião hebraica de maior influência sobre o cristianismo e patriarcado firmou fortemente a disposição patriarcal em relação à família. A mulher participava da esfera política apenas como coadjuvante social e nos bastidores.

As mulheres de classe baixa eram submetidas a trabalhos árduos nas fábricas, na função de babás e domésticas devido à necessidade de sobrevivência ou valores ideológicos.

A partir do movimento feminista, a mulher conseguiu ganhar espaço e atuar como sujeito de sua própria história. Segundo Zolin (2003, 161-183), desde a década de 1960, com o desenvolvimento do pensamento feminista, a mulher também vem se tornando objeto de estudo em diversas áreas de conhecimento, como a Sociologia, a Psicanálise, a História e a Antropologia.

Ao serem apresentados dados históricos sobre as mulheres do passado, descobriu-se que a mulher participou da história universal e sua experiência como ser universal trouxe questionamentos na história. Antes, para os historiadores, a mulher era apenas um ser biologicamente feminino, mas seu papel na sociedade era diferente do homem. Diante do novo olhar dos historiadores a mulher se levanta como movimento nos anos 70 e parte para se firmar como ser universal e não como ser diferente. Desse modo,

percebe-se que a visão do passado era parcial e que essa **"**verdade**"** não consistia numa realidade.

Esse problema deveria ser analisado, apesar das contradições manifestadas, que impossibilitava a mulher de pensar, ser e agir. A mulher objeto tendo uma identidade comum parte também para a defesa de classe, raça, etnia e sexualidade.

O movimento feminista não só passou para a conquista de uma identidade única, mas de uma existência de identidades múltiplas.

Segundo Neuma Aguiar, a mulher, como objeto da história, era privada de participar e atuar no âmbito público, mas a partir do momento em que ela passou a participar foi considerada como **"**usurpadora**"** do papel que cabia ao homem e com sua força trazendo "mal e infelicidade e desequilíbrio na história." (AGUIAR, 1997, p. 97).

O único papel correspondente à mulher era participar da sua própria natureza: ser feminino, quanto ao homem era assegurado o oposto, cultura e conhecimento.

Para Marx, o problema entre o homem e a mulher poderia ser resolvido com a instauração da sociedade de classes, podendo a mulher se integrar como ser, deixando de ser objeto excluído da história como os operários, camponeses, escravos, pessoas comuns, como grupo social. (*apud* AGUIAR, 1997, p. 98).

Ao ser pluralizado o objeto de investigação histórica, as mulheres saem da condição de objeto e passam a sujeito da história.

A teórica e crítica feminista Simone de Beauvoir (1967) em sua pioneira obra, *O Segundo Sexo*, comenta que ao viver em função do outro, o mais grave é que a mulher assimila o fato de que ela é objeto, por não ter vida própria, servindo ao patriarca, ou seja, pai ou marido.

Os homens viam a mulher como uma ameaça à vida masculina, liberdade e autonomia. Por outro lado a mulher é fadada a permanecer na imanência, ou seja, sua vida direciona-se em finalidades específicas diante das opressões, e sua reação de passividade é uma resposta à restrição de uma sociedade patriarcal.

Neuma Aguiar (1997) nos mostra como era árduo o caminho a ser percorrido pelas mulheres do século XIX para alcançar um lugar de reconhecimento tanto no meio social como no educacional com a oportunidade de construir seu próprio futuro, sua própria história.

Foi diante das dificuldades encontradas pela mulher e em oposição à história miserável que muitas viviam na qual se sucederam "mulheres espancadas, enganadas,

humilhadas, violentadas, sub-remuneradas, abandonadas, loucas e enfermas...” – que emergiu a mulher rebelde. (AGUIAR, 1997, p.100).

A mulher rebelde vem à frente do seu tempo para burlar as proibições e atingir seus propósitos. Nesse sentido, a mulher voltou a ter um patamar significativo e reconhecido perante a sociedade. Apesar das dificuldades, a mulher lutou e continua lutando pelos seus direitos em um referencial racional, hoje nos deparamos com uma sociedade em que é comum encontrar mulheres independentes, cursadas e intelectualmente formadas. Não existe mais distinção entre trabalho específico para mulher ou para o homem porque ambos têm direitos iguais e a mulher contemporânea pode fazer o que antigamente não podia.

Alguns críticos literários questionam e analisam a emancipação da mulher como também a prática acadêmica patriarcal. Diante disso, é possível notar que a experiência da mulher como leitora e escritora, por exemplo, é diferente da experiência masculina pelo fato de haver uma mudança intelectual por parte delas, na qual foram quebrados alguns paradigmas estabelecendo novas descobertas e novos horizontes. A mulher vem se tornando objeto de estudo no qual a crítica literária defende o contexto em que ela se encontra, ou seja, sua posição social. O universo da mulher não se restringe somente na esfera doméstica, tendo participação ativa também na sociedade.

4. AS AUTORAS E AS SÉRIES LITERÁRIAS

4.1 Brasil e Clarice Lispector

A literatura brasileira, sobretudo a partir do Modernismo, tem se mostrado preocupada em desvelar as mazelas do processo de colonização que marcou profundamente nossa identidade cultural. Assim, passando pela fase heróica do Modernismo, que procurava romper com o tradicionalismo, e pela fase engajada socialmente que denunciava a miséria do povo brasileiro, sobretudo do nordeste assolado pela seca, o terceiro momento do modernismo passa a perscrutar as profundezas da alma, numa dicção existencial. Tais escritos parecem revelar preocupações importantes, principalmente se levarmos em conta o espaço que se amplia para dar expressão a parcelas até então inexpressivas da sociedade como é caso da mulher. Nessa linha introspectiva, um dos nomes que se destaca é o da escritora Clarice Lispector.

Clarice Lispector nasceu em 10 de Dezembro de 1920, na Ucrânia em 1922, junto com a família, emigrou da Rússia para a América, vindo morar no Brasil com os pais e as irmãs. Após uma estada em Maceió, a família se radicou no Recife, onde a autora fez as primeiras letras. Ainda menina, Clarice Lispector descobriu, através das leituras, que os livros eram escritos por autores e despertou para o desejo de escrever e de ser autora também.

Ingressou no curso de Direito aos 17 anos, no Rio de Janeiro, para onde se mudou com a família após a morte da mãe. Aos 19 anos publicou seu primeiro conto, "Triunfo" no semanário Pan.

Clarice Lispector, na área do direito, publicou alguns artigos a respeito da condição da mulher, como "Pode a mulher trabalhar?". Além disso, trabalhou em jornais como o **Correio da Manhã**, assumindo a coluna "Correio Feminino"; no jornal **Diário da Noite** contribui com a coluna "Só para Mulheres", indicando a preocupação que se tornaria ponto central em sua produção ficcional: a mulher.

Entre suas obras destacam se: *Perto do Coração Selvagem* (romance), *Laços de Família* (contos), *Legião Estrangeira* (contos), *A Paixão Segundo GH* (romance), *A Hora da Estrela* (romance). Com sua obra, a autora "abre uma tradição para a literatura da mulher no Brasil, gerando um sistema de influência que se fará reconhecida na geração seguinte." (COLASANTI *apud* ZOLIN, 2003, p. 253-261).

A participação de Clarice na literatura brasileira foi primordial, influenciada pelo feminismo (.....) , a autora escreve uma literatura voltada à mulher, abrindo espaço para a participação da mulher no cânone literário, dando notoriedade à escrita de autoria feminina. Sua literatura coincide com um momento em que a mulher passa a atuar de forma mais crítica na sociedade brasileira. É o momento do questionamento a respeito da participação da mulher na sociedade e consequentemente do questionamento existencial da mulher. Surge, assim, uma escrita que se propõe a fazer uma sondagem psicológica da mulher, com personagens que sofrem a submissão do patriarcado, num aprisionamento mental, social e cultural. Essa escrita descortina o mundo velado dos anseios e desejos femininos, mesmo os mais reprimidos.

Esta abordagem exige como recurso narrativo o fluxo de consciência que faz com que a narrativa moderna rompa com a narrativa tradicional. Assim, o que interessa é o interior, o pensamento confuso da personagem que se perde não seguindo uma linha reta de raciocínio. As personagens de Clarice, portanto, são "despersonificadas", não têm estabelecimento no mundo, vivem sem direcionamento, buscando um encontro consigo

mesmas, sofrendo conflitos existenciais, e através de suas memórias fazem uma autoanálise mostrando seus sentimentos e emoções, ou seja, sua visão do estado em que se encontram, manifestando a subjetividade em crise, sempre em um rompimento do enredo. A linguagem é o tema principal, pois através dela a personagem se apóia no silêncio conflitante do seu universo. (LISPECTOR, 1981, p. 24).

O conto “Amor”, selecionado para a análise em questão, é exemplo disso, pois percebemos a visão introspectiva, que busca sair da superficialidade.

4.2 Cabo Verde e Ondina Ferreira

A literatura cabo-verdiana tem atuado na história recente do país como uma forma de resistência e de afirmação da identidade cultural, aborda o deslocamento do povo crioulo que devido à seca sentiam a necessidade de sair de suas ilhas para outras em busca de uma agricultura melhor. Aborda também a necessidade de deixar as ilhas do arquipélago natal para buscar melhores condições em outros países. Essa temática é frequente também na literatura feminina cabo-verdiana que também registra questões de informações sobre o país, seu povo e sua história.

Como ocorre com outros autores cabo-verdianos, é difícil encontrar informações sobre a escritora Ondina Ferreira. Sabe-se que Ondina Ferreira, como muitos cabo-verdianos, nasceu em pleno movimento de diáspora, a bordo do “Guiné”, barco português que ia do Mindelo, ilha de São Vicente, Cabo Verde, para Lisboa, Portugal. Em Lisboa, fez seus estudos universitários e conheceu o marido, com quem foi para Guiné-Bissau, depois da Revolução dos Cravos, “a hora era de contribuir” (LEITÃO, Otília, *on-line*). Sua biografia é reveladora de uma característica de seu povo, que está presente também como traço caracterizador de suas personagens.

Professora de profissão, Ondina Ferreira colabora em várias publicações literárias e em jornais generalistas. Além disso, foi Ministra da Cultura e da Comunicação Social, e tem participado ativamente das discussões acerca da cultura e literatura cabo-verdiana, bem como das questões em torno da lusofonia. Entre suas publicações estão obras teóricas, estudos de arte e cultura e obras literárias. Destacam-se os títulos: "Amor na Ilha e Outras Paragens", "Baltazar Lopes e a Música", "Maria Helena Spencer - Contos, Crónicas, e Reportagens" e a coletânea "Elas Contam.

No livro **Contos com Lavas** (2010), Ondina Ferreira ambienta suas histórias na Ilha do Fogo, a Ilha do Vulcão, nos idos de 1950, 60 e 70. Os acontecimentos de sua época de criança e juventude são a fonte das histórias. Nesse sentido, a palavra "lava", que aparece no título, é ambígua, uma vez que aponta tanto para o recorte espacial, quanto para a geografia humana das ilhas e pode ainda simbolizar o fluxo lento do escoar da realidade para a ficção, as histórias reais dos habitantes do fogo são ficcionalizadas. É a lava do vulcão que forma o solo da ilha, são as histórias do povo que formam o imaginário cabo-verdiano, sua história e sua literatura.

Nos doze contos do livro, as personagens são recortadas do ambiente em toda sua dinamicidade, descortinando os dramas individuais que se entrelaçam e acabam revelando o drama e o modo de ser de um povo. É o caso do conto selecionado como foco dessa análise "A troca", que guarda certa semelhança com a própria vida da autora, revelando uma realidade comum a muitos cabo-verdianos daquele período: a necessidade de partir. Suas personagens destacam-se, pois ela faz uma alusão ao povo de Fogo com suas lutas e combates pela sobrevivência.

5. DESVENDANDO OS CONTOS: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE

A análise comparada de séries literárias distintas nos permite cotejar aspectos que ora convergem entre si, ora divergem, de modo que os textos em realce possam iluminar-se mutuamente e os universos criativos de cada autor e suas formas de representação se evidenciem. Nesse sentido, a fim de evidenciar os aspectos relevantes no que tange à representação da mulher na obra de Clarice Lispector e Ondina Ferreira, especificamente nos contos "Amor" e "A Troca", propomos uma análise individualizada dos elementos da narrativa mais significativos para nossa visada, para depois procedermos à comparação.

Ao longo da história, as mulheres sofreram um processo de inferiorização. No começo do século XIX, as mulheres eram vistas como seres inferiores ao homem, esse período foi marcado pelo pensamento patriarcal que se firmou juntamente com as ideias da Igreja Católica e da ciência, acreditando na inferiorização da mulher por sua condição física, devendo a mulher ficar reservada somente à função de procriação e aos afazeres domésticos. Dessa forma poderemos perceber através da comparação da análise das personagens Ana, da autora Clarice Lispector, e das personagens Maria e Rufina, da autora

Ondina Ferreira, como elas demonstram as diferentes características de suas personagens em relação à submissão, mediação e transgressão.

6. A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA EM TORNO DA PERSONAGEM ANA, DE CLARICE LISPECTOR

6.1 Enredo e personagem do Conto "Amor"

As personagens dos contos de Clarice Lispector sabidamente são enredadas por questões existenciais que as caracterizam e delineiam. Ana, protagonista do conto "Amor", é uma dessas personagens que se caracteriza pela complexidade psicológica. Todas as demais personagens do conto são episódicas e circunstanciais, funcionam apenas como elementos figurativos que desencadeiam certas reflexões na protagonista. Nesse contexto, a efabulação exige uma organização especial, uma vez que o tom psicológico dificilmente comporta um enredo linear. O enredo inicia in media res, ou seja, a personagem é apresentada no meio de um processo do qual não se sabe a origem.

> Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação. (LISPECTOR, 1982, p. 17).

Vemos que a situação inicial é concretizada pela localização espacial da personagem, Ana encontra-se no bonde. São os percalços da viagem/deslocamento desse bonde que representarão, num primeiro momento, a complicação do enredo:

> O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto. A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego. (LISPECTOR, 1982, p. 20).

A dificuldade no trajeto de volta para casa é indicada no arrastar do bonde que parava a cada momento, dando à personagem um sentimento de tempo para poder descansar, mas a força do destino havia empurrado Ana àquele local, onde parece que tudo estava determinado a acontecer, o conflito da mulher localizado na sua mente aumenta com o deslocamento.

A presença do cego, personagem que por um momento fica sob o olhar de Ana, atua apenas como um elemento desencadeador da crise. Notamos o momento de epifania

quando Ana olha o cego, pois algo inexplicável muda dentro de si, ela é jogada para uma realidade que antes ignorava. Paradoxalmente, o cego aparece para Ana como um elemento de salvação, pois ele estava alheio à vida mascando seu chiclete. Um cego leva Ana à clarividência de sua situação: ela enxergava, mas estava cega e presa às convenções sociais da sua época.

Ana tinha uma vida pré-determinada da qual ela vivia satisfeita "Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida." (LISPECTOR, 1982, p. 18). Ana percebe que sua corrente de vida se limitava ao seu mundo familiar, nunca parou para pensar que dava "a tudo" e não a si mesma. Os sobressaltos da viagem, também podem ser associados à impossibilidade de controlar o fluxo dos sentimentos, ao contrário das ações exteriores. Ana era na situação em que se encontrava, apenas passageira e não condutora dos acontecimentos/do bonde.

A fisionomia da personagem muda decorrente da observação do cego "[...] quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio", acordara para a realidade do mundo que não queria enxergar. (LISPECTOR, 1982, p. 20).

Segundo Moisés (2006), no conto psicológico o drama íntimo da personagem raramente é denotado na fisionomia ou nos seus gestos. Mas, descrevendo a personagem Ana podemos dizer que foi através de seu gesto de observação "Inclinada, olhava o cego profundamente" que aconteceu o incidente, pois, "cada vez mais inclinada", Ana, deixa cair sua sacola de tricô, quando o bonde dá uma arrancada, pegando-a desprevenida. (LISPECTOR, 1982, p. 20).

> O bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão no chão [...] os ovos haviam se quebrado no embrulho do jornal. Gemas amarelas e viçosas pingavam entre os fios da rede. (Lispector, 1982, p. 20).

Antes a vida da personagem se resumia como um ovo fechado, ele representa a vida que a personagem mantinha dentro da casca: casa, marido e filhos. Clarice Lispector descreve a alma humana e a busca pelo autoconhecimento, sua personagem é retratada como um indivíduo que está aprisionado através dos "Laços de Família". (LISPECTOR, 1981, p. 26).

A personagem mantinha o equilíbrio da sua vida até que os ovos se rompem. É possível perceber que o equilíbrio se rompe como as cascas dos ovos. No momento da ruptura, parece ocorrer também a ruptura da linearidade que tentava ser mantida com a descrição de circunstâncias aparentemente exteriores à personagem.

A caracterização da personagem se dá em meio a esse processo de introspecção que se aprofunda gradativamente. As características de Ana só são apreendidas de sua inquietação que revela aos poucos uma mudança da juventude para a maturidade que é questionada: antes e depois. E no momento da crise, da ruptura dos ovos, essa escolha passou a ser questionada.

A crise se origina porque Ana se sente mulher e nessa percepção de si, não entende que não há um papel estabelecido, fixo e previamente considerado adequado à mulher. É a crise da mulher que antes, no mundo, ao perceber que não é apenas mãe e esposa, sente que não tem mais um paradigma a seguir.

No sentido de avanço de liberdade feminina a mulher passa a se questionar, Ana estava acomodada, mas agora a crise na qual se encontrava a faz enxergar sua própria condição e a desperta num processo de mudanças e transformações que acabam sendo vividas pelas mulheres contemporâneas.

> (...) somos mutantes, mulheres em transição. Como nós, não houve outras antes. E as que vieram depois serão diferentes. Tivemos a coragem de começar um processo de mudança. E porque ainda está em curso, estamos tendo que ter a coragem de pagar por ele. (...) Saímos de um estado que embora insatisfatório, embora esmagador, estava estruturado sobre certezas. Isso foi ontem. Até então ninguém duvidava do seu papel. Nem homens, nem muito menos mulheres. (...) Mas essa certeza nós a quebramos para sair do cercado. (COLASANTI *apud* NOVAES COELHO, 1993, p. 14).

O destino de Ana havia passado sem que ela o visse, de volta para casa percebe que não só passara do ponto de sua descida, mas passara sua vida na imanência, sua vida havia passado tão bem e comodamente. O mundo em que o cego jogara Ana agora era outro: “Tudo tão estranho, suave demais, grande demais.” (LISPECTOR, 1982, p. 23).

Ana, em seu desnorteamento, ainda nauseada pela observação do cego, vai parar vagando pelo Jardim Botânico. Percebe-se que o desenrolar do enredo acompanha o deslocamento da personagem.

A autora leva-nos a um tema repetitivo, a angústia profunda da personagem fazendo-a romper com o labor dos seus dias, com seu cotidiano. A náusea das suas personagens não tem uma explicação lógica, aparece inesperadamente, mas sempre leva a uma constatação irreversível, parece colocar o Ser face a face consigo mesmo, sem máscaras.

O segundo momento de revelação da personagem se dá ao entrar em contato com a natureza, seu íntimo falava mais alto, não podia ficar indiferente a tudo que acontecia no Jardim Botânico, ali Ana vê um poderoso gato de pelos macios “em novo andar silencioso, desapareceu” (LISPECTOR, 1982, p. 24), novamente Ana sente náusea, era sua resposta diante da natureza. Clarice Lispector faz sua personagem se perturbar com a natureza distorcendo a realidade à sua volta, percebemos isso na citação abaixo, até mesmo com o ínfimo do ínfimo a personagem se perturba, distorcendo seus sentidos em relação aos conceitos sobre a vida e a morte, “fé, amor, dever” (LISPECTOR, 1981, p. 31). Sua alma se desliga das obrigações antes impostas num renascimento.

> No tronco de uma árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos. (LISPECTOR, 1982, p. 24).

A moral do jardim era outra, as folhas amareladas, as pequenas flores espalhadas, a decomposição era profunda, algo mudara em Ana, o novo modo de ver a vida ameaçava o “ser social”, o que ela representava naquela sociedade pequeno-burguês, com suas obrigações de esposa e mãe.

Anoitecia quando Ana decidiu voltar para casa, aspirava a terra com delícia e nojo, mas ao lembrar-se dos filhos sentiu-se culpada. Toda a liberdade que Ana conquistara naquela tarde ao enfrentar o cego, o jardim com flores e insetos mortos, a terra úmida que a amedrontava, mas que agora fazia parte dela, em um mundo sujo, mas seu, perdera-se, pois Ana, ao abrir a porta de casa, voltava “à falsa tranquilidade quotidiana, após uma situação de aventura existencial, equivale à morte.” (LISPECTOR, 1981, p. 33)

Após uma tarde de descobertas a personagem volta ao seu antigo mundo e a princípio ele não faz mais sentido, Ana sentia sua alma batendo no peito em uma piedade pelo cego. O conto “Amor” dá vazão à sensibilidade da personagem, ela ama o cego e ao mesmo tempo ama sua família e teme abrir mão de um pelo outro.

Em um ato de subordinação, destinada ao espaço doméstico e assumindo um comportamento dependente, Ana volta à realidade do lar, quando se deixa ser levada pelo marido “É hora de dormir, disse ele, é tarde.” Segurando-a pela mão, ele a encaminha para o quarto para esquecer-se daquele perigo de querer viver, fazendo-a voltar ao seu mundinho, e antes que Ana falasse da sua alma toda, ela mesma apaga a única “flama” do dia que tinha visto e vai dormir. (LISPECTOR, 1982, p. 30).

7. A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA EM TORNO DAS PERSONAGENS RUFINA E MARIA ALVES DE ONDINA FERREIRA

7.1 Enredo e personagem do Conto "A Troca"

Ao retratar a mulher-personagem de Cabo Verde Ondina Ferreira mostra como foi importante o papel da mulher naquela sociedade e dá notoriedade a essa personagem que abandona o anonimato em busca da sobrevivência e assim contribui para a independência de Cabo Verde. Compõem o conto **A Troca** muitas personagens. Inicialmente parece haver a intenção de retratar a coletividade, mas aos poucos percebe-se que a protagonista é Rufina. Contudo, todas as personagens parecem ligadas por uma mesma sina: saírem de suas terras em busca de um lugar melhor para viverem, pois sofriam com a seca e consequentemente com a infertilidade da terra e a falta de trabalho. A autora Ondina Ferreira mostra-nos as questões sociais que enredam a mulher cabo-verdiana na busca pela sobrevivência, embarcando num navio para terras distantes e mais promissoras como São Tomé e Angola.

O ponto de partida do conto deve-se à ação externa das personagens quando elas decidem se deslocar. Também não podemos deixar de citar que em relação aos dramas das personagens, havia um conflito interno que as levaram a essa ação externa "a ação externa é um símbolo de ou sinal do que já vinha acontecendo." (MOISÉS, 1981, p. 90).

> O destino delas assemelhavam-se e as juntara no cais do embarque [...] Recordavam, sim, porque já eram recordações, as suas ribeiras e leiras de terra que ora secas, ora estéreis, as fizeram partir [...] Também contaram uma à outra como apanhavam a lenha, as urzes nas ladeiras íngremes e pedregosas para cozinharem. (FERREIRA, 2010, p.11-13).

Apesar do conflito se dar primeiro na mente das personagens, é a exterioridade que domina o conto. Daí decorre a linearidade do enredo.

Após a situação inicial do conto, ocorre a apresentação da origem das personagens sobre as quais recai o foco no primeiro momento, Maria Alves, adjuvante; e Rufina, protagonista. Maria Alves, a mais velha, saiu da Ilha do Fogo para ser contratada em S.Tomé e Príncipe, grávida e abandonada pelo companheiro parte, deixando outro filho com sua avó. Maria é uma mulher forte embora sofrida, busca, no trabalho pesado, sua sobrevivência e a sobrevivência dos seus, torna-se independente. Rufina Andrade uma jovem de 21 anos, fora criada pela avó, órfã de pai e mãe "[...] perdera os pais ainda em

tenra idade, levados numa das crises de fome. Angola seria o futuro garantido." (FERREIRA, 2010, p. 20)

Notamos que a autora Ondina Ferreira coloca as duas personagens no mesmo patamar, com histórias muito parecidas, nem mesmo sua identificação as fazia ser diferentes, só o ponto de descida as distinguia uma da outra, uma ia para São Tomé e a outra para Angola "O barco levava outros e outras de documentos muito iguais." (FERREIRA, 2010, p. 11).

Na medida em que o leitor se aprofunda na leitura do conto, compreende sua intensidade dramática, própria do conto linear, e como suas personagens vão crescendo e denotando seu caráter em torno do drama. As personagens são mulheres de fibra que quando sentem a necessidade à porta se adéquam às circunstâncias, são caracterizadas pelo mesmo conflito. Além disso, ambas foram criadas pela avó.

O primeiro momento de tensão do enredo se dá no momento do parto de Maria, que ocorre a bordo do navio. A gravidez mantida em segredo para garantir o contrato de trabalho é descoberta.

> Esta placidez só foi cortada, numa manhã de céu nublado e de ondas alterosas, com o parto inesperado de Maria que embarcara na Praia sem que tivesse sido notado o estado pelos vistos adiantado da gravidez, cujo desenlace não esperou por terra firme. (FERREIRA, 2012, p. 14).

Percebemos a verossimilhança das personagens com a realidade da vida, trabalho e costumes do povo cabo-verdiano, quando a autora Ondina Ferreira faz uso de um poema no conto:

> Mulheres grávidas também / na leva dos que seguem / na rota de S. Tomé // E acontecem partos por vezes // no reduzido espaço da enfermaria de bordo. // Pobres mulheres do povo, / resignadas e confiantes, / das ilhas cabo-verdianas! // Não fossem assim fecundas, / mais braços não havia / para os trabalhos da enxada / nos anos bons quando chegam... (FERREIRA, 2010, p. 16).

As mulheres-personagens de Ondina Ferreira são responsáveis pela família, saem de casa e vão trabalhar para ajudar na manutenção do lar, assumindo o papel de pai na ausência do homem. A autora Ondina Ferreira posiciona a mulher na sociedade através do trabalho fora do lar, igualando-a ao homem. Essa igualdade aparece na descrição dos personagens que figuram como companheiros de viagem. No navio também viajavam

homens nas mesmas condições, não falavam de seus problemas porque estariam contando suas amarguras uns para os outros e tirando a esperança de uma nova vida.

> De entre os companheiros da viagem, encontrava-se um jovem que se destacava dos demais: coxeava ligeiramente, passava longas horas no convés com um livro aberto a ler e falava pouco. Aliás, quase todos. Mas ele mais notado, porque não se juntava ao grupo. Os companheiros de viagem respeitavam-lhe o jeito. Naquele sítio o melhor mesmo era o recolhimento de cada um com o céu e com o mar. Assim seriam melhor guardadas as esperanças que a saída da terra lhes oferecia. (FERREIRA, 2010, p. 14).

Ao focar as personagens Rufina e Maria, a autora Ondina Ferreira evidencia as condições difíceis às quais todos estavam submetidos e que os unia: no momento do parto, todos se uniram ajudando-a receber sua filha. A autora nos dá uma ideia da mulher africana na personagem feminina: forte, guerreira, que não se intimida diante de seus sofrimentos, responsável pela maternidade embora sem seu companheiro.

A segunda complicação do enredo se manifesta na chegada do navio ao primeiro porto. Nesse momento ocorre a troca, Maria ainda não estava preparada para descer devido ao parto e juntamente com Rufina toma uma decisão: trocar as identidades, algo que mudou a vida das duas para sempre.

Quando as protagonistas desse conto se movimentam para outro lugar, nasce uma nova identidade, dando um tom idealista e sentimental para quem lê. A destemida Rufina sensibilizada pelas condições da amiga propõe a troca:

> Pelos vistos estamos trocadas. E há mais, nem estou em condições de desembarcar. Parida de novo estou, andar, mexer agora à procura de sítio para me abrigar com a criança, vai-me ser difícil.
> Tu não queres destrocar? – era a Rufina em tom de provocação e numa grande risada – Ficava cá e tu seguias. Pensando melhor e se a gente trocasse os papéis? Ninguém notaria. Eu respondo por ti e tu respondes por mim. Sim, como adivinhariam que uma era a outra? (FERREIRA, 2010, p. 21).

A questão das trocas de identidades remete a outra problemática existencial, pois todos a bordo do mesmo barco eram anônimos, nada os individualizava: todos eram apenas mão de obra. Os ganhos na lavoura distante da pátria representavam a própria subsistência e a ajuda aos que ficaram. Essa mesma situação se repete com os filhos de Rufina e representa uma questão social que acaba incorporada à identidade de cada um e da nação. Os ilhéus são os que têm que partir e desejam ficar, ou ficam e nutrem o sonho de partir.

A migração, marca constante na narrativa cabo-verdiana, aparece como destino das personagens, uma vez que o filho de Rufina tem o mesmo destino que a mãe: sai de casa para Portugal para estudar e arranjar um trabalho, podendo assim ajudar sua progenitora. De acordo com as referências da autora sobre a pobreza das personagens, notamos que Portugal era a esperança de libertação da miséria sofrida por aquela gente de São Tomé. Assim como São Tomé representou oportunidade de trabalho para os cabo-verdianos. Essa imagem da metrópole como o lugar do sucesso é típico do colonizado.

> "[...] era aquele filho que de Lisboa, de nós não se esquecia", lamentava-se Morgado da nova era que ainda não tinha trazido nenhum dos benefícios que tanto apregoaram e prometeram os chamados libertadores da terra. (FERREIRA, 2010, p. 26).

A troca se torna dramática somente depois de alguns anos, quando, em Portugal, o filho de Rufina morre e ela passa a ter direito ao benefício do filho. A missão de Rufina era o choro, o sofrimento e a pobreza, pois quando mais tarde recebe um comunicado de Lisboa de que teria certa quantia a receber de indenização da morte de seu filho, Rufina se lembra da troca e não sabia como provar sua verdadeira identidade:

> Apesar de tudo teve sorte, o consulado de Cabo Verde, recém instalado em S.Tomé, conseguiu de forma célebre, o assento de nascimento de Maria Alves: "nascida na localidade de Relvas, Ilha do Fogo, Cabo Verde em 1915..." e na margem do documento: "falecida em Cela, Angola, a 21 de Janeiro de 1974." (FERREIRA, 2010, p. 28).

Rufina já não existia, pois foi declarada falecida. Tem-se noção que a partir da troca as personagens se despersonalizariam, no entanto, podemos perceber que Rufina continuou sendo chamada de Fina. A troca é a busca de um novo ser, pois os eventos traumáticos pelos quais as duas mulheres até então haviam passado em suas vidas, como: fome, perdas, abandono, distanciamento da família, era talvez o maior motivo de se fazer a troca, com a idéia de deixar para trás a antiga vida, mas agora Rufina se sentia uma mulher impotente diante de tantas dificuldades, sem a certidão de nascimento para provar a única coisa que lhe restava, quem realmente era.

O drama da personagem se intensifica a partir de então. A estruturação do enredo parece dar a dimensão desse drama, uma vez que se arrasta na sucessão de negativas às petições da personagem ao direito ao benefício do filho. A inserção de mais

uma personagem, Circe Helena, afilhada de Rufina, nascida no navio, que surge de repente na cena do conto, dá progressão ao drama da protagonista.

Circe Helena havia estudado, era secretária do Ministro Comercial de Benguela, moça inteligente, bonita, simpática e independente. Ao chegar em SãoTomé foi visitar a madrinha. Circe Helena tem um caráter que impressiona, ao saber que sua madrinha tem direito da indenização da morte de seu filho, toma posse dos papéis que Rufina tinha e parte levando a única esperança daquela mulher de uma vida melhor, já que agora se encontrava viúva.

Podemos classificar o papel da jovem Circe Helena como antagonista, pois tem caráter distorcido e aparece na trama para prejudicar ainda mais a vida da protagonista, indo ao consulado para provar que era a única herdeira da falecida Maria Alves.

Circe Helena é mentirosa e usurpadora, aparece para aumentar a tensão do drama, típico do antagonista. Apesar da moça não provar que era filha de Maria Alves e não conseguir a indenização, Rufina também não consegue provar sua identidade e sua esperança se acaba quando o cônsul dá por encerrado o caso e o secretário diz:

> - Não vou contar à velha o resultado da conversa! – pensou em voz alta. Não valia a pena. Para quê aumentar-lhe o sofrimento? Era preferível deixar-lhe aceso este último pavio de esperança... (FERREIRA, 2010, p. 37).

A troca é uma ruptura na vida das duas personagens, que em vida não tiveram oportunidade de definir suas identidades, confundindo-se uma com a outra, trazendo para Rufina o direito de não receber a indenização, mas o castigo, que na busca de uma nova identidade, perde-se, pois o nome da mulher era naquele momento indispensável para sua autoimagem. Parece haver, desse modo, a concretização da questão existencial, pois além da realização pessoal, ter um nome, uma identidade, houve o desdobramento prático do problema na impossibilidade de receber a indenização.

Segundo Silva (2009, p. 55):

> O nome pode até ser o ciclopes, quando declarou chamar-se Ninguém. Ou, ainda, sendo a sua negação, pode ampliar seu significado pela alegoria, como os personagens Todo Mundo e Ninguém, de Gil Vicente. Na base de tudo, permanece a questão da identidade: quem sou eu?

Segundo a visão de Vera Maria Tieztmann Silva (2009), o nome pode ser considerado um tabu e isso ocorre na crença de alguns povos africanos, ou negação como

na citação acima quando Ulisses nega seu próprio nome declarando chamar-se Ninguém e ampliando para Todo Mundo e Ninguém.

Em relação ao conto, ser Maria e ser Rufina ao mesmo tempo ampliava-as e negava-as, afinal eram “de documentos muito iguais”, mas que, no entanto, agora a falta de identidade para Rufina fazia-a questionar dentro de si quem era versus “a outra” que morrera levando consigo sua identidade. A vontade de crescer, sair de casa, emancipar-se, fez com que Rufina abandonasse sua antiga identidade, perdendo-se.

8. COMPARAÇÃO DOS CONTOS

No conto “Amor” de Clarice Lispector, percebemos a preocupação característica da autora de perscrutar os recônditos da alma feminina, revelando em profundidade as contradições do espírito da personagem. No conto “A Troca” de Ondina Ferreira, percebemos uma forte ligação com o contexto histórico e social de Cabo Verde. A mulher aparece, nesse conto, marcada pelas agruras geográficas e sociais.

As personagens são de classes sociais distintas: Ana é mulher de classe média, Rufina é de classe baixa, preocupações diferentes as movem: Ana está preocupada em manter a aparente estabilidade que alcançou, Rufina está preocupada em sobreviver para alcançar a estabilidade. Contudo, ambas refletem sobre a responsabilidade que têm em relação à família. E ambas fracassam em suas ambições: Ana deixa ruir o frágil equilíbrio da vida cotidiana e deixa entrever uma psique ardente e pulsante que anseia a liberdade; Rufina não consegue melhorar as condições de vida nem com o trabalho duro na roça, nem com a indenização pela morte do filho.

Encontramos na literatura de Clarice o sutil, ela constrói a identidade da mulher do ponto de vista do seu psicológico, o que há de mais íntimo, sua essência, e vai caracterizando a mulher e o que é Ser mulher. O trabalho de escrita de Clarice Lispector a partir do fluxo de consciência ajuda-nos a analisar a questão do Ser feminino em relação ao despertar da mulher como “Gênero”. Sua obra nos traz uma análise reflexiva, tanto da mulher, como da construção do seu texto.

Seu texto é um texto fechado e subjetivo, uma exposição dos sentimentos da personagem e a ausência de si mesma como uma desilusão ressentida e muito recente, onde a mulher sofre oposição entre a razão e a emoção. A mulher na obra de Clarice se

distancia da sua família e vive em conflito com a liberdade de realização, tendo perdas do seu equilíbrio racional, vivendo dominada pelos seus sentimentos e emoções.

Na literatura de Ondina temos um conto diferente, a autora dá liberdade racional à mulher, ela não tem tempo para assimilar sua sujeição apesar do seu conflito interior, causado pela vida de opressão e miséria, ela precisa sair, não tem tempo de se limitar ao espaço e ambiente em que vive indo à busca de realização e identificação para seu próprio bem e de sua família.

A escrita de Ondina traz ação externa para a personagem, ela se desloca no espaço e no tempo, parte para a construção de uma mulher livre que sabe o que busca, é responsável por si mesma e seus familiares.

O perfil que Ondina Ferreira usa é a representação da mulher foguense de um tempo passado, com suas lutas e necessidade de sobrevivência. A autora consegue fazer esse desabafo porque tem conhecimento da vida da mulher-personagem. No texto "A Troca", Ondina dá notoriedade à mulher foguense, revelando sua importância para a sociedade cabo-verdiana. A mulher do conto de Ondina Ferreira é forte fisicamente, parte para a ação, não é contida, parte para o exterior, enquanto a mulher no conto de Clarice busca sua realização através do conhecimento da alma.

Ondina socializa a mulher como responsável pela construção de uma nação melhor, tornando-se sujeito da sua história, com capacidade de tomar decisões muitas vezes radicais para ocupar seu espaço. Esta mulher não se imobiliza com a falta de um companheiro, sua instabilidade financeira e a responsabilidade pelos filhos e família não a deixa estática.

No conto de Clarice Lispector, todos os elementos parecem corroborar para o mundo interior da personagem, o mundo escondido sob a aparência tranquila de equilíbrio. No conto de Ondina Ferreira todos os elementos parecem corroborar para a revelação de um contexto histórico e social, quase em tom de denúncia.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A representação da mulher na literatura está condicionada à percepção do papel social que ela desempenha. Assim, a mulher-personagem surgiu na literatura ora como ser estereotipado polarizado entre o bem e o mal, ora como sujeito, indivíduo que traz em si as ambiguidades que a dota de humanidade e profundidade.

Nos dois contos analisados pudemos ver formas distintas de representação da mulher, contudo, as autoras ultrapassam a representação estereotipada da mulher e a situam como protagonista.

Na obra de Clarice Lispector, o lugar da mulher, aceito e incontestável parece ser o lar, mas aos poucos, por baixo da imagem de mãe e esposa, a autora revela um mundo complexo e repleto de inquietações e insatisfações.

Nossa análise não teria como não estar presa ao feminismo, mesmo porque ele representa o avanço das personagens no contexto sociocultural em que se integram e da própria mulher escritora.

A comparação da escrita de uma autora com a outra nos revela que os conflitos que afligem a mulher são diferentes nas duas séries analisadas.

Ondina Ferreira ao tomar essas mulheres personagens de seus contos, lhes presta a merecida homenagem, ou seja, conta a história silenciosa do país, feita pelas mulheres que são arrimo de sociedade. Ao inserir a mulher no contexto histórico-social, a autora a torna protagonista da sua própria história.

A personagem na escrita feminina de Clarice representa a mulher que ainda sofria a pressão do patriarcado. Presa às convenções da sociedade a mulher é trazida para a escrita de forma surpreendente, revelando o que antes não conhecíamos sobre a mulher, seus conflitos interiores, anseios de libertação, que contrastam com o estereótipo feminino da sociedade androcêntrica que a silenciava.

Contrário da escrita feminina de Clarice, Ondina descreve sua personagem feminina como descendente da diáspora que contraria os modelos esterotipados, dando continuidade às imigrações para contornar a falta de recursos. E assim como Rufina, acabavam se destituindo de suas identidades quando chegavam aos novos territórios.

Dessa forma, os contos expõem condições humanas da mulher, cada um a seu modo, um marcado pela introspecção e outro pela denúncia social, ambos representam “privações no feminino”. (FERREIRA, 2010, p. 12).

Outros elementos de comparação podem ser analisados além das personagens, tais como: foco narrativo, tempo e espaço que são significativos para a compreensão do universo ficcional das autoras. Além disso, a leitura dos contos isoladamente também se constitui um rico campo de investigação, sobretudo nos temas da diáspora, da injustiça social, da mulher trabalhadora, das histórias cabo-verdianas na obra de Ondina Ferreira, autora pouco conhecida do público brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Neuma. *Gênero e Ciências Humanas:* desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo:* a experiência vivida. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.

COSTA, Heloisa Lara Campos da. *As Mulheres e o Poder na Amazônia*. Manaus: EDUA, 2005.

FERREIRA, Ondina. *Contos com Lavas*. Praia: Edição do Autor, 2010.

GERALDI, João Wanderley. (Org.) *O texto na sala de aula*. São Paulo: Crítica, 1997.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

LISPECTOR, Clarice. *Literatura Comentada*. São Paulo: Abril, 1981.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1981.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada:* história, Teoria e Prática. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

NOVAES COELHO, Nelly. *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo.* São Paulo: Siciliano, 1993.

NOVAES COELHO, Nelly. *Literatura Infantil:* teoria, análise, didática. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

NOVAES COELHO, Nelly. *Dicionário Crítico de escritoras brasileiras (1711-2001).* São Paulo: Escrituras, 2002.

QUEIROZ, Alves Maria de. *Literatura e representação social das mulheres em Cabo Verde: vencendo barreiras* / Orientadora Simone Caputo Gomes. São Paulo, 2010.140 f.: il. Dissertação (Mestrado) Universidade de São Paulo, 2010.

SAMUEL, Rogel. *Novo Manual de Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Literatura infantil brasileira:* um guia para professores e promotores de leitura. 2. ed. rev. Goiânia: Cânone Editorial, 2009.

ZOLIN, Lúcia Osana. “Literatura de autoria feminina”. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária*: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2003a. p. 161-183

ZOLIN, Lúcia Osana. “Crítica feminista”. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária*: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2003 p. 253-261

ONDINA Ferreira retrata Ilha do Fogo em “Contos Com Lava”. Disponível em <http://www.expressodasilhas.sapo.cv/pt/noticias/go/literatura--ondina-ferreira-retrata-ilha-do-fogo-em--contos-com-lava.> Acesso em: 03/05/2012.

LEITÃO, Odília. *Postal de Lisboa.*Disponível em: < asemana.sapo.cv/spip.php?article75991&ak=1liberal.sapo.cv/noticia.asp?idEdicao=64&id=31121&idSeccao=523&Action=noticia> Acesso em 04/06/2012.