

## Clarice Lispector: o olhar da mulher\*

### Clarice Lispector: the woman's glance

José Clemente Pozenato \*\*

#### **Resumo**

*Leitura dos contos “Devaneio e embriaguez de uma rapariga”, “Amor” e “A imitação da rosa”, integrantes da obra Laços de família, publicada por Clarice Lispector em 1960. Procura-se situar a autora frente à questão feminina, bem como levantar alguns problemas postos pelos próprios textos examinados, os quais não foram ainda objeto de atenção mais detida. Tenta-se demonstrar, por fim, a existência, nos textos da Clarice Lispector, de uma representação da identidade da mulher que converge para o plano mais amplo da identidade do ser humano.*

#### **Palavras-chave**

*Clarice Lispector; conto brasileiro; representação feminina; identidade.*

#### **Abstract**

*Reading of the stories, “The daydreams of a drunk woman”, “Love” and “The imitation of the rose”, which are part of the book, Laços de família [Family ties], published by Clarice Lispector in 1960. We sought to situate the author within the context of feminism and to bring up some problems proposed by the texts examined, which have not yet been the subject of close attention. Essentially, we tried to demonstrate the existence in Clarice Lispector's writings of the representation of the identity of woman which converges towards a broader plane in terms of the identity of human beings.*

#### **Key words**

*Clarice Lispector; Brazilian story; representation of women; identity.*

---

\* Artigo recebido em 20 de abril e 2010 e aprovado em 16 de maio de 2010.

\*\* Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2005). Atualmente é professor titular na Universidade de Caxias do Sul. Autor dos romances *O quatrilho*, *A Cocanha* e *A Babilônia*. Membro da Academia Riograndense de Letras.

## **Introdução**

ESTES SÃO TEMPOS EM QUE A CONDIÇÃO DA MULHER, mais que em qualquer outra época da história, é objeto de estudo, depois de uma fase preliminar de debates, muitas vezes apaixonados. A literatura, enquanto lugar de representação das mitologias culturais, não ficaria infensa a esse tipo de questionamento.

No Brasil, a condição da mulher na literatura – seja como objeto de representação, como autora ou como leitora (crítica ou acrítica) – começou a ser examinada no final dos anos sessenta, década em que o tema do feminino se impôs em todas as áreas de conhecimento. Não se faz aqui o balanço, e menos ainda uma avaliação, seja das diferentes abordagens seja dos resultados conseguidos nesse período. Não é este o objetivo do presente trabalho.

O que aqui se propõe é uma meta bem mais modesta. A partir da leitura de uns poucos contos de Clarice Lispector, pretende-se, por um lado, situar a autora frente à questão feminina e, por outro, levantar alguns problemas postos pelos próprios textos examinados. Problemas que não foram objeto de atenção mais detida na obra de Clarice e, por extensão, nos estudos literários de gênero postos em voga.

Para esse propósito, parte-se do pensamento de autores não muito usuais nos estudos sobre a mulher, como são Merleau-Ponty e Michel Foucault. Ambos costumam ser situados no campo da Filosofia, mas isso não implica em que se faça aqui um ensaio filosófico, tomando-se o texto de Clarice como pretexto. Ao contrário, é o movimento inverso o que se pretende: usar o texto filosófico para uma leitura do texto literário e do seu contexto cultural. Com isso é possível que se desloque o eixo habitual em que são postos determinados problemas. Nem é outro o objetivo da crítica filosófica. Desse deslocamento de perspectiva é possível, se não encontrar respostas, ao menos iluminar com outra luz as abordagens, de tipo psicológico e sociológico, mais correntes.

As três partes em que se divide a exposição apontam talvez mais a falta de madureza da reflexão do que a sua consistência e clareza. Na primeira, é feita uma leitura dos contos escolhidos para a análise, numa perspectiva que talvez a segunda parte, mais caracterizadamente filosófica, ajude a entender. Na terceira parte tenta-se demonstrar a existência, nos textos da Clarice Lispector, de uma representação da identidade da mulher, que converge para o plano mais amplo da identidade do ser humano.

A linha que conduz a análise e a reflexão é, pois, a questão da identidade,

inclusive para problematizar o conceito. A ideia de base, subjacente a todo este trabalho, é a de que a identidade é sempre relacional, sempre se constrói na relação entre um Eu e um Outro, seja no nível do indivíduo ou do grupo cultural. No caso, a identidade da mulher só poderia ser buscada na sua relação com a identidade do homem, dialeticamente, em todos os planos da existência.

Por todos esses aspectos, este texto guarda mais as características do ensaio (e erro) do que as de um relatório com conclusões bem assentadas. Vale mais pelas perguntas que possa suscitar que pelas eventuais respostas a essas perguntas.

## **I. O reencontro do corpo**

### **1 A fronteira de si**

Os três contos que serão lidos integram a obra *Laços de família*, publicada por Clarice Lispector em 1960.<sup>1</sup> São eles: “Devaneio e embriaguez de uma rapariga”, “Amor” e “A imitação da rosa”. O segundo deles, “Amor”, fora publicado anteriormente em *Alguns Contos* (1952). E os três integram também a antologia de contos da autora, *A imitação da rosa*, cuja primeira edição é de 1973.

As três narrativas apresentam algumas convergências básicas. Em todas elas a personagem é mulher e o ponto de vista narrativo é o da personagem. A condição social das personagens é também idêntica nos três contos: são mulheres casadas, voltadas para a vida doméstica e de classe média. E há também paralelismo na situação ficcional.

A crítica já tem chamado a atenção para o caráter recorrente da estrutura nas narrativas de Clarice Lispector. Affonso Romano de Sant'anna descreve o modelo narrativo da autora como sendo constituído de quatro funções básicas: situação inicial da personagem, preparação de um incidente sob a forma de presságio, ocorrência do incidente e, por último, o desfecho, em que a personagem ou retorna à situação inicial ou permanece na perturbação provocada pelo incidente (1973, p. 180-212).

Fernando G. Reis (1968), num ensaio curto mas sob muitos aspectos lúcido, mostra que o incidente deflagrador é sempre um episódio cotidiano, que leva a personagem a uma auto descoberta, embora quase sempre ela recuse este chamado e volte a se refugiar no dia-a-dia.

Nos três contos lidos se confirma tanto o processo de recorrência da estrutura quanto o de auto-revelação da personagem. Além disso, nos três, o incidente deflagrador da revelação apresenta o mesmo tipo de situação-limite: a da personagem que vai até a

---

<sup>1</sup> Aqui é citada a terceira edição, indicada na bibliografia.

fronteira *de si* para daí se perceber *outra*. A metáfora da fronteira sofre variações – o devaneio, a embriaguez, a náusea, a loucura –, mas em todas elas está conotada a oposição entre o mundo bem ordenado do cotidiano e o mundo “perto do coração selvagem”, como já o denominou Clarice no título de seu primeiro romance.

Em todas essas situações-limite o que está em jogo é a consciência. Não a consciência em sentido psicológico (por contraste com a inconsciência ou a alienação), mas a consciência enquanto modo de se pôr frente ao objeto de conhecimento. Assim, em Clarice, a situação-limite não caracteriza uma perda de consciência, mas a aquisição de um novo tipo de consciência. Ao invés da consciência que se distingue do objeto, surge uma consciência que se funde com ele. O devaneio, a embriaguez, a náusea e a loucura são assim novas formas de consciência, através das quais um novo tipo de conhecimento é possibilitado. Nunca é ultrapassada a fronteira da alienação ou da inconsciência. É sobre a linha da fronteira, no limiar de si mesmas, em estado de vigilância, que as personagens de Clarice se colocam para descobrirem *em si a outra*.

Em outras palavras, a situação-limite leva a personagem a uma franja desreprimida, livre da ordem da consciência lógica cotidiana, de onde o olho descobre uma realidade oculta.

A passagem para a situação-limite opera-se sempre pelo mesmo caminho: as personagens são postas em solidão. No momento em que vai ocorrer o incidente revelador não estão presentes nem marido nem filhos. A aventura de encontrar as dimensões da própria identidade é uma aventura solitária. Por alguns instantes é necessário pôr entre parênteses o mundo e os outros para, no retorno, se houver retorno, a personagem ser outra, com outra identidade, frente ao mundo a que retorna.

Veja-se agora como estas linhas gerais se concretizam em cada uma das três narrativas.

## **2. Devaneio e embriaguez**

O conto “Devaneio e embriaguez duma rapariga” apresenta duas situações-limite, que se resolvem de forma simétrica e acumulativa.

A primeira situação-limite – devaneio – é deflagrada pela contemplação da própria imagem no espelho. A mesma função será também desempenhada pelo espelho em “A imitação da rosa”. Esse motivo do espelho é tão recorrente na ficção de Clarice Lispector que Romano Sant’anna o enumera em primeiro lugar entre os motivos repetidos pela autora (1973, p. 183-192).

Sem aprofundar uma leitura psicanalítica, como a sugerida por Lacan (1971, p. 89-97), olhar-se ao espelho sempre foi imagem de reconhecer-se. Mais especificamente, olhar-se ao espelho é encontrar ou reencontrar *o corpo próprio*, seja como o *duplo* em que o indivíduo projeta e concentra as imagens que faz de si próprio, na perspectiva lacaniana, seja como o lugar de manifestação do próprio ser, na perspectiva fenomenológica. É nesta última direção que caminha a autodescoberta da rapariga, personagem deste conto. O corpo não é por ela contemplado de forma narcisista, mas como lugar de encontro com o mundo. Daí que, sintomaticamente, o corpo é percebido em suas manifestações de sexualidade.

Um simples inventário demonstra esse percurso. Após o primeiro momento de *visão* da imagem dos braços e seios no espelho, passa-se à *imersão* no corpo próprio. Concentrada no corpo, a rapariga “aguardava seu próximo pensamento”, que lhe veio estereotipado, sob a forma de um “rifão rimado” (LISPECTOR, 1965, p.6): para o corpo expectante, os pensamentos feitos têm quase a consistência de coisa. O pensamento verdadeiro, que reflete uma nova relação com o mundo, nasce da própria expectativa instalada no corpo. Melhor dito, o pensamento novo é a atitude de expectativa corporal.

Após uma noite de sono, a manhã começa para a rapariga com a rejeição do marido. Primeiro, rejeita o marido enquanto objeto de relação social para as funções da mulher: não lhe prepara a comida nem lhe verifica a roupa. Depois o rejeita como ser sexual: “não me venhas a rondar como galo velho!” A reação do homem é achar que ela está doente, o que ela aceita “surpreendida, lisonjeada” (LISPECTOR, 1965, p.7). Na ficção da doença, ela encontra a justificação para continuar “curtindo” o corpo próprio: dentro da lógica social predominante (na classe média, na tradição judaico-cristã-ocidental?), a doença talvez seja a única situação que autoriza colocar o corpo no centro das atenções.

Ao fim de um dia sobre a cama, a rapariga descobre que “estava previamente a amar o homem que um dia ela ia amar... sem culpas nem danos para nenhum dos dois” (LISPECTOR, 1965, p.7). A rejeição sexual do marido não fora, então, uma rejeição da sexualidade própria. Fora a rejeição do sexo-social (ou da ideologia social do sexo), para reencontrar a sexualidade “sem culpas nem danos”, numa manifestação plena do corpo reencontrado.

Feita essa descoberta, a personagem volta atrás e se repreende entre curiosa e satisfeita, passando a cumprir suas tarefas abandonadas de dona de casa: cozinhar,

atender as crianças, lavar, cerzir, ir às compras.

O conto encerra aqui seu primeiro ciclo para abrir-se, através de um “mas” adversativo, a uma nova situação-limite. A rapariga e o marido aceitam o convite de um próspero negociante para jantar. E lá ela se embriaga. Não é uma embriaguez descontrolada, mas contida, saboreada. Como já foi dito, a personagem de Clarice permanece no limiar de si de forma vigilante, para encontrar nessa franja, não a inconsciência e sim uma nova forma de consciência.

O novo estado de consciência tem uma característica fundamental: “tudo o que pela própria natureza é *separado* um do outro... *unia-se* esquisitamente pela própria natureza” (LISPECTOR, 1965, p.8-9 – grifos nossos). Nessa percepção indistinta, fundida (mas não confusa), coisas e pessoas se unem numa compreensão de sexualidade: cheiro de azeite, homem, terrina e criado são uma só “marotagem”. Nessa plenitude da percepção o corpo próprio é também percebido em plenitude, e a rapariga se sente “madura e redonda como uma grande vaca” (LISPECTOR, 1965, p.9).

A representação do mundo e de si no corpo sexuado não elimina a representação da linguagem. A rapariga fala. Mas agora fala uma linguagem que nasce também ela do corpo, indiviso da consciência. A autora é precisa em suas metáforas: “as palavras que uma pessoa pronunciava quando estava embriagada era como se estivesse prenhe – palavras apenas na boca, que pouco tinham a ver com o centro secreto que era como uma gravidez. Ai que esquisita que estava” (LISPECTOR, 1965, p.9). A palavra é aqui expressão do ser todo, não de uma operação mental desvinculada do existir corporal. É uma palavra que nasce “daquela segurança de quem tem um corpo” (LISPECTOR, 1965, p.9).

A constatação seguinte parece estranha: a rapariga ”ouvia com curiosidade o que ela mesma estava a responder ao negociante abastado... ouvia intrigada e deslumbrada o que ela mesma estava a responder” (LISPECTOR, 1965, p.9). A surpresa da personagem está evidentemente na percepção difusa de quanto esse discurso da embriaguez difere do discurso da lucidez. Mas o que talvez surpreenda o leitor é o processo de “outração” da personagem, como se ela tivesse dois “eu”. No limiar haveria uma descoberta de que o “eu” cotidiano carregava um “outro” possível e real. Qual dos dois carrega a identidade do sujeito? Em qual dos dois deve ser jogada a existência pessoal?

A personagem não suprime a duplicidade, joga-a para o futuro: depois dessa

experiência, ela sabe que não será mais a mesma. Deixará de ser a doce lagosta para se tornar duro escorpião. Isto é, depois da descoberta do outro “eu” surpreendido na experiência do corpo próprio o primeiro “eu” mudará também de identidade. De desarmado passará a armado, de inocente passará a feroz.

O caráter feroz (selvagem?) dessa nova identidade se manifesta a seguir por um sentimento que transita do desprezo à cólera. E o objeto desse duro sentimento é tudo o que não tem o peso e a generosidade do corpo vivido plenamente, como carne e como ser sexuado, é toda a ocultação da realidade corporal.

De volta a sua casa e seu quarto, a rapariga sentirá tão intensamente a grandeza do corpo que não a suportará, recompondo aos poucos as categorias do mundo cotidiano. Daí, dessa margem menos perturbadora, vê-se e se rotula: “cadela, disse a rir”. Mas esse mesmo riso é algo que lhe ficou da generosidade do corpo.

### **3. A náusea**

Em “Amor”, Ana está solidamente plantada em seu papel de mulher, tal como ela o quis e escolheu: cuidar da família e da casa. Quando os membros da família estão fora e não há mais nada a fazer em casa, surge a inquietação: é a “hora perigosa da tarde”. Para despistar o perigo que essa solidão e esse vazio representam Ana toma o bonde para fazer compras. É então que ocorre o incidente pressagiado: ela vê um homem cego mascarando chicles.

O cego desempenha aqui a função do espelho do conto anterior. Ana se vê, de alguma forma, refletida no cego: ela também *não vê o mundo*. Ao fazer esta constatação, entra em crise. E a marca da crise é o “prazer intenso com que *olhava agora* as coisas, sofrendo espantada” (LISPECTOR, 1965, p.19 – grifo nosso). A esse novo olhar o mundo se apresenta sem lei, a serena compreensão baseada na *separação* entre as coisas desaparece. Tudo isso provoca simultaneamente prazer e mal estar. É a “náusea doce” como situação-limite da consciência.

Parece evidente a intertextualidade desse conto com o romance *A náusea*, de Sartre (1964). Não apenas pelo paralelismo da expressão “náusea doce”, comum aos dois textos. Há também situações paralelas, em especial a experiência do mundo feita num jardim (que nos dois casos é um parque). Mas há principalmente a compreensão de náusea como uma saturação dos sentidos corporais pelas coisas, produzindo o “sentimento de ser o meu corpo” (1964, p.64).

A saturação do corpo pela percepção das coisas é a experiência que Ana realiza

no Jardim Botânico, onde se refugia para acalmar sua perturbação. O mundo que lhe aparece é ao mesmo tempo imaginário e concreto. E diante dele sente fascínio e nojo.

A sensação simultânea de prazer e nojo é explicitamente relacionada com a experiência sexual “como a repulsa que precedesse uma entrega” (LISPECTOR, 1965, p.21). A náusea é comparada ainda com a sensação da gravidez (como a embriaguez no conto anterior). O fascínio e o nojo corporais que sente com relação às coisas são os mesmos que sente em relação ao corpo do cego. A percepção é tão indiferenciada que não sabe se ama o cego ou simplesmente está amando a vida: “já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas” (LISPECTOR, 1965, p.23). Finalmente descobre que o cego apenas desencadeara o processo de descoberta do outro lado de si: “ela era uma mulher bruta que olhava pela janela” (LISPECTOR, 1965, p.25).

O desfecho é de novo um retorno: o marido “segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver” (LISPECTOR, 1965, p.25). A despersonalização da atitude da personagem é discretamente insinuada pela passagem do ponto de vista para o narrador.

Como situação-limite, a náusea de Ana tem as características já apontadas de um novo estado de consciência em que de novo é a percepção do corpo próprio que abre caminho para a descoberta de uma outra identidade. Uma identidade que também lhe marcará a vida depois dessa experiência: “o que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo?” (LISPECTOR, 1965, p.25)

#### **4 A loucura**

“A imitação da rosa” começa, de forma recorrente, com a mulher sozinha em casa e na frente do espelho. Laura não teve filhos, o que a magoa e a levou a um tratamento mental, eufemisticamente referido.

No momento inicial do conto ela está de volta à normalidade, reassumindo a vida metódica, voltando a ter o prazer do cansaço nas tarefas domésticas, preparando-se para sair com o marido para uma visita a amigos: “como era rica a vida comum, ela que enfim voltava da extravagância” (LISPECTOR, 1965, p.38).

É então que um vaso de rosas, olhado com atenção, perturba a ordem reencontrada. Incomoda-a a “extrema beleza” das flores, estranha demais para a opacidade da vida cotidiana. Livra-se delas enviando-as à amiga. Mas logo se arrepende do gesto, as rosas lhe fazem falta. E, à imitação da rosa, mergulha de novo na solidão de onde havia saído, para reencontrar sua luminosa beleza. Sente-se culpada enquanto

transita para o seu mundo, como se estivesse traindo o homem, mas acaba se desprendendo.

A trajetória de Laura difere das personagens dos contos anteriores num aspecto: ela chega ao limiar da consciência numa viagem de retorno. Ao se colocar mais uma vez na fronteira, sua opção é de não aceitar o metódico mundo cotidiano. Mas o preço da escolha é a solidão absoluta, igual à das coisas, à imitação da rosa. A eliminação da duplicidade mantida pelas personagens dos contos anteriores corta a comunicação com o mundo, tanto quanto a permanência na rotina do mundo lógico.

## **II. Corpo, sexo e identidade**

### **1. A compreensão erótica**

O modo pelo qual Clarice Lispector tematiza a experiência do corpo próprio não é de caráter psicológico. Como bem observa Fernando G. Reis “ela não usa o instante de reconhecimento para desvendar o conteúdo da consciência de suas personagens, através da iluminação de fatos passados e correlatos. A rigor as criaturas de Clarice não têm passado – são só atualidade, e como tal se explicam. Tudo se insere no presente, este sim, que a personagem redescobre. É que sua gente não tem um ser dado: são, quando se percebem existindo” (1968, p.227).

O concentrar-se no presente do existir é uma atitude da filosofia da existência, com a qual já Benedito Nunes (1969, p.91-139) aponta as afinidades da autora. Antes referiu-se uma possível relação intertextual de Clarice com Sartre. Agora, sobre o tema do corpo e da sexualidade, poderá ser interessante confrontar a leitura dos seus contos com o pensamento de Merleau-Ponty (1945).

Falando do corpo, Merleau-Ponty afirma: “nosso corpo é para nós o espelho do nosso ser” (1945, p.199). O conhecer, o fazer e o amar – ações fundamentais do sujeito humano – precisam do corpo como instrumento e como lugar de expressão. O esquecimento do papel do corpo nessa tríplice relação com o mundo reflete um empobrecimento da existência. É esse esquecimento que leva a que o corpo seja visto como objeto: “Dizer que tenho um corpo é portanto uma maneira de dizer que posso ser visto como objeto, mas que procuro ser visto como sujeito” (1945, p.195).

Daí, para o filósofo, a importância fundamental que adquire o experimentar o corpo próprio, “essa bruma individual através da qual percebemos o mundo” (MERLEAU-PONTY, 1945, p.196). Merleau-Ponty inclusive refere a embriaguez (dos mistérios dionisíacos) e a doença como formas de o corpo se relacionar com o mundo

unicamente “pela vigilância anônima dos sentidos”.

Vê-se claramente a convergência do pensamento de Merleau-Ponty com as situações ficcionais de Clarice. Em ambos, a busca essencial é a do encontro corporal com o mundo (mediante a doença, a embriaguez, como metáforas de referência) como forma de encontro com a identidade do próprio ser.

Analisando essa relação do corpo com o mundo, Merleau-Ponty aponta para a sexualidade, enquanto forma de comércio do corpo com o objeto de desejo, como uma forma também de compreensão, capaz de nos revelar a gênese do ser para nós: “Existe uma ‘compreensão’ erótica que não pertence ao plano do entendimento. Este compreende quando percebe uma experiência sob uma ideia, enquanto o desejo compreende cegamente ao ligar um corpo a outro corpo” (1945, p.183).

Ainda de acordo com Merleau-Ponty, é refletindo sobre a experiência corporal da sexualidade que se pode chegar a compreender a existência como um todo. Isso porque “a sexualidade não é um ciclo autônomo. Ela está interiormente ligada a todo o ser que conhece e age. Estes três setores do comportamento manifestam uma única estrutura típica, os três se acham numa relação de expressão recíproca” (1945, p.184).

Todas essas reflexões que podem ser lidas como um comentário filosófico a situações ficcionais de Clarice Lispector abrem caminhos para uma nova questão: a redescoberta do corpo e, nele, da sexualidade, são uma exigência apenas da condição feminina? As personagens de Clarice, sendo mulheres, estariam representando a “redução” apenas do corpo e do sexo da mulher?

O pensamento de Merleau-Ponty, mesmo na forma sucinta em que foi reproduzido, aponta para uma resposta negativa. Mas talvez seja interessante passar da reflexão filosófica para a histórica, e mesmo política, para o exame da questão.

## **2. O sexo oprimido**

O movimento feminista deflagrou a denúncia de que a sexualidade (pelo menos ocidental) tem um caráter falocêntrico. Disso decorreria que o sexo oprimido é o da mulher, desempenhando o homem o papel de opressor, no esquema (masculino?) da dialética do senhor e do escravo. Homem e mulher seriam, de alguma forma, duas classes em luta, uma para se libertar, outra para perpetuar a dominação.

À parte o esquematismo intencional do parágrafo anterior, poderia ser levantada uma hipótese no mínimo instigante: e se o dominador fosse outro? E se o homem e a

mulher fossem, ambos, vítimas de um mesmo mecanismo de dominação acima deles? A identidade da mulher não estaria comprometida em correlação com uma identidade masculina também comprometida?

As aparências parecem negar essa hipótese. Mas precisamente por serem aparências parece ser necessário questioná-las. Quando a resposta a uma questão surge demasiado fácil é que é necessário suspeitar de um possível mecanismo ideológico que produza essa resposta fácil.

A arqueologia de Michel Foucault pode, nesse sentido, servir de instrumento para aprofundar a interrogação no plano ideológico. Em sua *História da sexualidade* (1985) e em *Microfísica do Poder* (1984), Foucault propõe uma nova forma de ver a história e a política da sexualidade. Em sua perspectiva, haveria na sociedade um “dispositivo de sexualidade” instaurado pelo poder. Na microfísica do poder, explicitando o conceito, Foucault diz que esse dispositivo é um conjunto heterogêneo, “que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são elementos desse dispositivo” (1984, p. 244).

Os elementos desse conjunto não estão sempre organizados da mesma forma, e podem mudar de posição e de função, obedecendo sempre, porém, a um “imperativo estratégico”. Foucault resiste a identificar o poder econômico como a origem, ao menos exclusiva, desse dispositivo da sexualidade. Segundo ele, o poder é também um feixe de relações, que não emana de um ponto centralizado (1984, p. 250-7).

O dispositivo de sexualidade funcionaria segundo um duplo mecanismo de privação e de concessão, distribuído segundo o imperativo estratégico do poder. Nessa linha de raciocínio, na dialética homem-mulher, o dispositivo imporia privações e concessões a um e outra. Nem tudo, no terreno do corpo e da sexualidade, é privação para a mulher e concessão para o homem, ou vice-versa. É possível que, no dispositivo vigente, também o homem sofra privações no plano da afetividade que nem ele próprio percebe, uma vez que são compensadas por concessões no plano do discurso, ou do saber, ou do fazer. Em outras palavras, sob o dispositivo de sexualidade, homem e mulher seriam igualmente dominados, embora em posições e funções diferentes.

Essa parece ser a linha de raciocínio de Foucault. Em resposta a uma pergunta sobre os movimentos de liberação da mulher, ele afirma que a importância desses

movimentos não está na “reivindicação da especificidade da sexualidade” (1984, p. 268-9), o que reforçaria o dispositivo de poder, que é o que precisa ser deslocado. O reforço da especificidade seria sempre “reducionista”, por estabelecer formas de cultura, de discurso, de linguagem, fixadas num sexo específico. A resistência ao dispositivo de sexualidade, que submete a ambos às injunções do poder, supõe a aliança do homem e da mulher no processo de liberação, que é comum, ou ao menos recíproco.

É no âmbito dessa cumplicidade que, parece, deve também ser pensada a questão da identidade da mulher, correlata com a do homem.

### **3. A questão da identidade**

O conceito de identidade é um conceito pluriforme. Ao se falar em identidade, pretende-se geralmente designar o que realmente *é* o sujeito em seu modo de ser. Na prática, porém, a identidade se confunde com a imagem projetada do sujeito: ou é a imagem que ele faz de si com relação ao outro, ou é a imagem que o outro faz do sujeito e que este assume como própria. Na primeira acepção, a identidade seria um dado da natureza, a menos que se entenda o ser humano como um ser cultural. Na segunda, a identidade seria uma construção cultural do sujeito em pleno uso da liberdade. Na terceira, a identidade seria construída fora do sujeito, levando-o a um processo ideológico de alienação.

Além dessa questão da “fonte” da identidade, há também o problema dos seus níveis. Pode-se falar de um nível biológico, de um nível psicológico, de um social, de um cultural. E em cada um desses níveis pode ser levantada a questão da origem da identidade. Assim, a identidade biológica é natural, é cultural, é projeção ideológica (mesmo que elaborada cientificamente)? O mesmo pode ser perguntado para os demais níveis de existência.

Essa complexidade no uso do conceito de identidade deve estar presente na busca da diferença entre homem e mulher, como, aliás, em qualquer análise da identidade: de um povo, de um grupo cultural, de um indivíduo.

Nos contos de Clarice Lispector que foram lidos, a busca da identidade não parece situar-se nos planos biológico, psicológico, social e cultural. Parece antes situar-se no que se poderia chamar de plano existencial. De fato, o que está em jogo nas diferentes situações ficcionais de Clarice é a relação fundamental do ser humano com o mundo. O que se busca, nela, é superar a divisão do sujeito nos setores epistemológico, econômico e erótico, o que é feito pela descoberta do corpo e, nele, do desejo sexual

como forma exemplar de conhecer e de agir.

Nesse sentido, a visão de Clarice Lispector se colocaria acima da diferença de gênero masculino ou feminino. É a identidade própria do ser humano que é buscada. Assim mesmo, cabe uma pergunta: é irrelevante que as personagens que vivem essa busca de identidade sejam mulheres? Ou a mulher seria, por alguma razão, um modelo exemplar para essa busca? É o que se tentará responder a seguir.

### **III. A mulher e a diferença**

#### **1. O meio social**

Fernando G. Reis, no artigo citado, em que enfatiza, como se viu, o primado existencial da ficção de Clarice Lispector, faz duas observações que merecem ser problematizadas.

A primeira, que será discutida agora, diz respeito à dimensão social dessa ficção. Para o crítico, “é irrelevante anotar que o meio social da extração de tais personagens é a média ou a alta burguesia citadina. O que está em jogo é a própria condição do Homem, e não as pequenas angústias de um determinado condicionamento social” (1968, p. 233).

Clarice Lispector realmente não tematiza o meio social de suas personagens. Mas talvez não seja irrelevante que todas elas pertençam à média burguesia. É possível supor que a ordem social burguesa – e em especial a da classe média, que por definição se afasta dos extremos atípicos – seja a que oferece as condições ideais para o tipo de problemática vivido pelas personagens, como uma espécie de caldo de cultura apropriado. Com isso, mesmo que indiretamente, haveria, na ficção de Clarice, uma representação problematizadora da situação da mulher num determinado condicionamento social.

Sem descer a uma análise sociológica, não será difícil constatar que a cultura da classe média burguesa é a que mais aprofunda a separação dos papéis sociais de seus integrantes. Conhecimento, trabalho, manifestações afetivas, tudo entra num ritual de convenções em que o que é interdito à mulher é permitido ao homem, e vice-versa. Não é infundado supor que esse universo ritualizado, em que os papéis de homem e de mulher são sagrados, tenha sido percebido pela escritora como o modelo exemplar de um mundo segmentado, que suas personagens buscam perceber como um todo. Sem dúvida, a busca é por uma nova postura epistemológica. Mas a sua motivação é uma sociedade baseada na divisão das funções, sociedade que é desta forma denunciada.

Se olhadas por este ângulo, as três personagens examinadas – a rapariga, Ana e

Laura – têm sua condição social de mulheres casadas rotinizadas nas tarefas domésticas, ou seja, são o contraponto negativo para a aventura de descoberta a que são arrastadas. Nos três casos há uma referência explícita à juventude como a idade perdida. Quando se tornam adultas – isto é, assumem os papéis de esposa, mãe e dona de casa que seu meio social lhes impõe – é que elas descobrem que o que lhes era oferecido como meio de realização pessoal acaba sendo uma redução das dimensões do próprio eu.

A mulher adulta de classe média tem reduzidas suas funções enquanto sujeito epistemológico e econômico, ao passo que, aparentemente, tem maior espaço que o homem enquanto sujeito afetivo. Mas isto são apenas aparências. É enquanto sujeito afetivo que as personagens de Clarice se problematizam. É neste setor de comportamento que elas se veem reduzidas. Onde a razão dessa atitude?

Exatamente por lhe ser atribuída com predominância a função de afetividade, por ficar mais próxima da zona do corpo e das suas expressões, a mulher tem mais condições que o homem para perceber a redução de substância humana que ocorre com a separação de papéis do sujeito. Assim, se a condição burguesa oferece o modelo exemplar do mundo dividido, a condição da mulher será o modelo exemplar para o reencontro da existência indivisa.

## **2. A situação exemplar da mulher**

A esse respeito, retoma-se aqui uma segunda observação de Fernando G. Reis, que se transcreve na íntegra, apesar de sua extensão:

É curioso que as grandes personagens de Clarice Lispector sejam sempre mulheres - Ana, Ofélia, a menor mulher do mundo, GH...E Martim se é homem é porque é homem, naquilo que a espécie tem também de mulher. E a observação não é gratuita - justifica-se e, de sobra, explica muita coisa. Sendo tão rigorosa, tão ela mesma, o mundo da escritora é inevitavelmente um mundo feito a sua imagem e semelhança, com suas dimensões de mulher (aqui volta o paralelo com Virgínia Woolf). E quando só de si mesmo é povoado, o mundo pequeno da mulher é o menor mundo do mundo, na própria imagística da autora. As mulheres de Clarice são sós, mesmo sem estarem isoladas. Daí talvez o impasse metafísico que buscam solucionar sem solução. Sem o seu parceiro no jogo metafísico a mulher está inevitavelmente condenada. O homem não, porque pode fazer do mundo senão o seu companheiro, pelo menos a sua testemunha. (1968, p. 228-9)

Mais curiosa que a presença da mulher na ficção de Clarice, é a interpretação dada pelo crítico. Segundo ele, o fenômeno se explica por a escritora ser muito

vigorosa, muito ela mesma, o que a leva a criar “*inevitavelmente* um mundo feito a sua imagem e semelhança, com suas dimensões de mulher” (grifo nosso). Em outras palavras, é por ser Clarice vigorosamente mulher que suas personagens são mulheres. O argumento é tão inconsistente que não precisa ser contestado. Se é verdade que o romancista escreve sobre o que mais sabe, há outras razões que interferem no processo de criação.

Dessa fatalidade segue-se outra: “o mundo pequeno da mulher é o menor mundo do mundo”, quando elas estão sós, sem parceiro, como as mulheres de Clarice. A fatalidade que levou a escritora a fazer inevitavelmente um mundo a sua imagem e semelhança, a leva a construir um mundo estreito, pequeno.

E o que decorre disto? Uma outra fatalidade: as personagens de Clarice são levadas a um “impasse metafísico que buscam solucionar sem solução”. Sem o seu parceiro de jogo, o homem, “a mulher está inevitavelmente condenada”. Só o parceiro pode salvá-la, isto é, pode levá-la a encontrar resposta para seus impasses metafísicos.

Não deixa de ser lastimável, na perspectiva do crítico, o beco sem saída em que Clarice deixou a mulher. Enquanto, na sua solidão sexual, são incapazes de encontrar respostas, o homem já as tem prontas, ou ao menos é capaz de encontrá-las *sozinho*, e ofertá-las à mulher como consolo: “Sem o seu parceiro no jogo metafísico a mulher está inevitavelmente condenada. *O homem não*, porque pode fazer do mundo senão o seu companheiro, pelo menos a sua testemunha...Por isso, talvez, a essa obra tão rica, não seja *dado o consolo das respostas*” (REIS, 1968, p. 229 – grifos nossos).

Em resumo, e dito de forma direta, a mulher é metafisicamente inferior ao homem. E é portanto uma lástima que Clarice Lispector abandone suas mulheres em aventuras pelo mundo metafísico, porque ficarão condenadas a não obter respostas. Um homem faria isso muito melhor.

O crítico talvez não mereça tanta acidez por uma culpa a que o levou o inconsciente ideológico. Mas é bem uma amostra de quanto longe pode ir a distorção de ótica masculina, afecção de que não está isenta a ótica feminina.

Em primeiro lugar, parece óbvio que nenhum escritor age por pura fatalidade, mesmo que o escritor seja mulher (!). Ao contrário, uma das qualidades fundamentais do ficcionista é a sua capacidade de selecionar os elementos que vão integrar o seu

universo ficcional. E essa seleção obedece a uma economia que já foi definida por Aristóteles: é a lei da verossimilhança. O juízo sobre a verossimilhança é feito pelo leitor. Portanto uma ficção será verossímil se os seus elementos foram selecionados e organizados de forma a produzir no leitor esse efeito de verossimilhança. É por cálculo deliberado, ou por intuição artística, que Clarice escolhe a mulher como personagem de suas aventuras de descoberta, e não por uma necessidade catártica. Por verossimilhança, a mulher seria o elemento talhado para essa aventura.

E por quê? A resposta já foi dada, mas cabe recapitular. Como já foi dito, a trajetória das personagens de Clarice é no sentido de aprofundar uma consciência corporal do mundo. E a mulher está mais próxima que o homem da experiência do corpo próprio. Primeiro porque, no nível biológico, vive a experiência da gestação (donde serem justificadas as metáforas de prenhez ou gravidez usadas por Clarice para caracterizar as percepções plenas do mundo); segundo porque, no nível psicológico, a mulher não sofre as restrições de afetividade que são impostas ao homem: ao homem só é permitido ter grandes paixões, a mulher pode ter as paixões das pequenas coisas (o que não significa dizer que seu mundo é menor); terceiro, no nível social, no dispositivo de sexualidade vigente, as tarefas atribuídas à mulher (e exemplarmente à mulher de classe média) põem em jogo as faculdades corporais de forma reflexa: são as atividades corporais destinadas em última análise ao bem-estar do corpo (embora menos do corpo próprio do que o dos corpos da família); por fim, no nível existencial, a tendência maior da mulher a não transcender o corpo, da mesma forma que o homem, nas relações epistemológicas e econômicas com o mundo.

Tudo isso contradiz a afirmação de Fernando G. Reis de que as mulheres de Clarice são levadas a um impasse metafísico. Ao contrário, quem está nesse impasse é o homem. Este sim, sem a ajuda da parceira, parece incapaz de perceber a redução da própria identidade a que foi levado pelo dispositivo de sexualidade.

### **Em conclusão**

A leitura que se fez desses três contos de Clarice Lispector indica que a questão de identidade é por ela posta acima da diferença de gênero de homem e mulher, para situar-se como uma questão do ser humano em geral. Mas, ao escolher a mulher para protagonizar a aventura da descoberta da própria identidade, a autora acaba por estabelecer uma diferença da mulher. Situada mais próxima da experiência do corpo

onde, segundo Merleau-Ponty, podem ser surpreendidas em sua gênese as relações do ser humano com o mundo, a mulher se revela possuidora de uma condição que a torna capaz de mostrar a seu parceiro masculino o impasse em que este se encontra ao dicotomizar os planos do corpo e do espírito, em plena consonância com o pensamento (e a ideologia) de Santo Agostinho, que marca a intelectualidade masculina do ocidente.

Essa dicotomização, que leva a transformar o corpo e a sexualidade em objeto do poder, na realidade atinge o homem e a mulher. Esta, porém, dispõe de uma franja em que essa situação pode ser questionada. Submetidos ambos ao dispositivo de sexualidade, a se aceitar a tese de Michel Foucault, a busca da própria identidade será uma tarefa conjunta dos dois sexos. As explorações de Clarice Lispector estariam a indicar que caberia à mulher a iniciativa do processo.

Como indica ainda a trajetória das personagens de Clarice, esta iniciativa passa por uma experiência inicial de solidão, como caminho para a afirmação da alteridade, ou diferença de identidade, da mulher. É afirmando a sua alteridade que a mulher, para usar a expressão de Malvina Muszkat, terá condições de reivindicar a substituição do conceito de complementaridade pelo de reciprocidade dos sexos (1985, p. 11-42).

A ficção de Clarice Lispector tem a agudeza de denunciar aquele tipo de percepção que separa o ser humano do mundo, separa o homem da mulher e, fundamentalmente, separa o ser humano dentro de si mesmo. E indiretamente, ao apresentar a mulher como heroína exemplar, Clarice Lispector mostra que na medida em que a mulher encontra a própria identidade pode também revelar o homem a si mesmo.

## Referências

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I; a vontade de saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. 4.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

LACAN, Jacques. *Écrits I*. Paris: Ed. du Seuil, 1971.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1965.

\_\_\_\_\_. *A imitação da rosa*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

MERLEAU-PONTY, M. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1945.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

REIS, Fernando G. Quem tem medo de Clarice Lispector? *Revista Civilização Brasileira*. Rio (17): 225-34, jan./fev. 1968.

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

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1973.

\_\_\_\_\_. *O canibalismo amoroso*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Lisboa: Europa-América, 1964.

SEABRA, Zelita; MUSZKAT, Malvina. *Identidade feminina*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1985.