

O Corpo Feminino: Prazeres, encontros e (re)descobertas

The Female Body: Pleasures, encounters and (re)discoveries

Thiago Ribeiro¹

RESUMO: Nos modos de produção que têm o Patriarcado como uma de suas forças motoras, o corpo feminino é transfigurado em propriedade privada dos Senhores para que possa reproduzir em si mesmo esta propriedade, ora oferecendo herdeiros ao marido, ora oferecendo trabalhadores para serem explorados na moeda social das relações de poder. Neste sentido, reconquistar seu corpo feminino para si mesma não só se configura como uma passagem de libertação do sujeito mulher, como também representa um ato rebelde e revolucionário, pois nega ao Patriarcado o seu sangue: a exploração da vida feminina. Nesta esteira, podemos pensar nos escritos femininos que se voltam ao cuidado de si e a (re)descoberta destes corpos em todas as suas dimensionalidades, sobremaneira nos “mistérios gozosos”, como a escrita da libertação dos grilhões e dos açoites da submissão e exploração. Por este prisma, Clarice Lispector como autora muitas vezes voltada ao subjetivo e à consciência feminina, mas, principalmente às sensações humanas e aos gloriosos momentos de epifania, mostra-se ímpar na sua aventura estilística e prática autoral.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; Antipatriarcal; Corpo feminino.

ABSTRACT: In the modes of production that have the Patriarchate as one of its driving forces, the female body is transfigured into the private property of the Lords so that it can reproduce that property in itself, sometimes offering heirs to the husband, sometimes offering workers to be exploited in the social mill of power relations. In this sense, regaining her feminine body for herself not only constitutes a passage for the liberation of the woman subject, but also represents a rebellious and revolutionary act, since it denies the Patriarchate its blood: the exploitation of feminine life. In this wake, we can think of the feminine writings that take care of themselves and the (re)discovery of these bodies in all their dimensions, especially in the “joyful mysteries”, as the writing of the liberation from the shackles and the scourges of submission and exploitation. In this light, Clarice Lispector as an author often focused on the subjective and the female consciousness, but mainly on human sensations and

¹ Doutor em Literatura e Cultura pela UFPB. E-mail: prof.dr.thiago.ribeiro@gmail.com

glorious moments of epiphany; is unique in her stylistic adventure and authorial practice.

KEY WORDS: Clarice Lispector; Antipatriarchal; Feminine Body

INTRODUÇÃO

Vestígios de um conflito (não)existente: Corpo x Alma

A cultura ocidental cristianizada moldada pelos princípios patriarcais do judaísmo, do helenismo e do romanismo legou-nos o que costumamos definir como a matriz essencial de todas as nossas antíteses.

De um lado, configura o corpo. Nesta matriz encontramos os conjuntos semânticos vinculados à matéria, mundo, sexo, corrupção, pecado, morte, inorganicidade.

De outro lado, figura a alma. A ela ligamos a ideia, o espírito, o amor, a santificação, a vida eterna. Enfim, ao polo do corpo identificamos ideologicamente todo um agrupamento de negativos; do polo da alma, encontramos aquilo que as relações sociais definem como positivos.

Não nos omitiremos de discutir esta dicotomia como falsa. Ou ainda, como um conjunto dialético, existe apenas em movimento em busca da síntese. Deixaremos o nosso ponto de vista claro: a alma é o corpo que fala. É essa consciência em nós, alienada de nós que canta, que nos questiona. A subjetividade não nos é exterior, mas interior. Se o corpo é flauta, o espírito² é a música.

Historicamente e simbolicamente, não é assim que a tradição vê. Juan-Eduardo Cirlot, em seu **Dicionário de símbolos**, extremamente influenciado pelo pensamento de Carl Gustav Jung, define assim o termo corpo: “Segundo Gichtel, ‘sede de um apetite insaciável, de doença e morte’. Segundo o mitraísmo, e em transcrição de Evola, a alma para libertar-se tem que atravessar sete esferas.” (CIRLOT, 1984, p. 184) Fica imediatamente claro que corpo é a doença e o vício, afinal, *apetite insaciável* pode ser tanto a definição de gula, quanto luxúria, quanto ganância.

Ora, mais importante do que isso. Como submetidos ao regime totalitário chamado Capitalismo, o qual jamais permite outra forma de existência para além de suas normas - ou se o obedece ou se morre, interrompidos estão todas as outras

2 Espírito é sopro. Da mesma raiz etimológica, deriva a palavra espirro.

maneiras de ser -; cujos pilares mestres são o Patriarcado; o Colonialismo - e sua versão atual, o Imperialismo -; e a Ideologia de Mercado que, a partir de seu núcleo central de toda forma capitalista, isto é, a mercadoria, organiza toda a nossa maneira de agir e pensar no mundo e determina, neste percurso, toda a ética utilitarista burguesa: a lógica do lucro³.

Neste sentido, as nossas relações sociais separam, como os ceifeiros do joio (Mateus 13:24-30), aqueles sujeitos que são deslocados para o corpo e os eleitos que ficarão do lado da alma. O sociólogo weberiano brasileiro, Jessé de Souza, é bem claro quanto a isso:

O pressuposto nunca refletido, no caso, é a separação, dentro da raça humana, entre aqueles que possuem espírito e aqueles que não o possuem, sendo, portanto animalizados e percebidos como apenas corpo. A distinção entre espírito e corpo é tão fundamental porque a instituição mais importante da história do Ocidente, a Igreja Cristã, escolheu, como caminho para o bem e para a salvação do cristão, a noção de virtude como definida por Platão. Este, por sua vez, definia a virtude nos termos da necessidade de o espírito disciplinar o corpo, percebido como o território de paixões incontroláveis - o sexo e agressividade à frente de todas - que levariam o indivíduo à escravidão do desejo e à loucura (SOUZA, 2019, p. 21).

As definições do corpo são extremamente similares. Primeiramente, o corpo é um lugar, nele reside as sensações, não o pensamento, ou as palavras, o raciocínio (tudo isso que é definido em grego por um único termo, *logos*). Por fim, o elemento mais importante, a loucura, o descontrole, a falta de limites, a *hybris: sede de um apetite insaciável, território de paixões incontroláveis*.

Nesta esteira simbólica, cabe a alma o papel assaz importante de controlar o corpo, de acorrentá-lo e escravizá-lo. No entanto, como nos alerta Jessé de Souza, as nossas relações sociais determinadas por sistema de exploração e correlações de poder, definem que há indivíduos só corpo, e indivíduos que possuem alma. Para que haja exploração do trabalho e da vida alheia, faz-se mister que os indivíduos que possuem alma escravizem aqueles animalizados. É quase uma bondade, uma santificação.

3 A literatura não se cansa de atacar ironicamente esta lógica perversa. Dois exemplos “capitais” da literatura brasileira: o capítulo final de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, chamado “Das negativas”; e o poema concreto “Epitáfio para um banqueiro”, de José Paulo Paes.

Por séculos, a escravidão racializada (e a própria noção de *raça* criada pelo Colonialismo capitalista) foi justificada como um processo de salvação das gentes sequestradas, violentadas e agrilhoadas de África. O genocídio e o etnocídios das nações originárias de América; e o processo de submissão e servidão dos povos asiáticos também tiverem este viés. O narrador de *Os lusíadas* sempre nos deixou claro que a expansão do Império é, também, a expansão da fé e que este processo ocorre com a devastação das *gentes remotas*.

O europeu cristão colonialista (e aqueles que, mesmo entre nós, possuem uma consciência colonizada por esta ideologia e se negam a um processo de descolonização) é completamente incapaz de enxergar o outro como civilização. Neste sentido, Wilma Martins de Mendonça é extremamente elucidativa ao tratar das diferenças de visão de mundo entre o cristão e o Tupinambá:

Se os traços de religiosidade dos Tupinambá se fizeram invisíveis ao olhar etnocêntrico do cristão, o mesmo não se verifica em relação aos seus traços de sensualidade, para os quais se voltam, numa recorrente fixação, os cronistas europeus. Completamente nus, alheios a dicotomia corpo *versus* alma, à hostilidade cristã ao prazer da sexualidade, os homens tupinambás foram obsessivamente representados como animais sexualmente compulsivos e excessivamente luxuriosos, especialmente pelos colonizadores e missionários católicos. Em relação às mulheres tupinambás, descritas como ícones de luxúria, satanismo e ignorância, o olhar europeu se revestiu de uma perversidade ainda mais apurada. Estuprada, violentada ou mesmo atraída pelo homem branco, a mulher tupinambá rivalizou com os pajés e carais a antipatia e a execração europeia (MENDONÇA, 2009, p. 107 - grifo da autora).

295

Na nossa leitura cultural, a divisão corpo e alma existe por um motivo apenas: permitir a exploração do ser humano pelo ser humano. Ao desumanizar a alteridade, nos é possível escravizá-lo, estuprá-lo, submetê-lo a um salário de miséria que o obriga a jornadas de trabalho insalubres e a condições de vida insustentáveis.

Resta-nos definir quem é a pessoa alma para que, por negação, possamos definir o seu outro, a pessoa apenas corpo. Aquele que é investido com o símbolo da alma é o homem branco, cristão, heterossexual. Os que se autodefinem como cidadãos de bem⁴ e de bens. *O pater familia*.

4 O termo “cidadão de bem” ter-se-ia originado a partir da nomenclatura do jornal do grupo supremacista branco estadunidense *Ku Klux Klan*, *Good citizen*.

Todos os outros corpos, portanto, possuem esta marca⁵, por assim dizer de Cain, do qual a alma jamais deve se aproximar. Estes corpos marcados - o negro, o feminino, o não-cristão, o não-hétero - é o corpo *sagrado*, no sentido que é o escolhido para o sacrifício expiatório dos corpos dominantes. São os corpos exploráveis e deploráveis. Sua presença pode ser miasmática na fragilidade evanescente da alma - esta fragilidade sempre latente do corpo racializado branco, heteronormatizado, colonizado -.

Ao voltarmos-nos para o corpo feminino, ele deve ser o responsável pela reprodução dos meios de vida. Isto é, nele que se produzem e reproduzem os herdeiros para os senhores, ou trabalhadores para a moenda social. É do sangue feminino que bebe o vampiro do Patriarcado, nele remonta-se sempre e sempre a propriedade privada. Onde quer que esta esteja, estará também a submissão do feminino ao masculino. Desta sorte, a libertação das mulheres é a libertação de toda a sociedade da exploração privada dos corpos humanos desumanizados.

A separação sexual do trabalho desloca a mulher para os trabalhos de cuidado. O cuidado dos filhos, do marido, da casa. Ao ser aceita no Mercado “de trabalho”, os primeiros empregos - e onde até hoje ainda são maioria - a ela destinados são aqueles que visam primordialmente o cuidado: a professora de crianças pequenas (quanto mais velho o estudante, mais a profissão de professor se masculiniza); a enfermeira etc.

Antes de qualquer outro emprego, e sobretudo para o corpo feminino racializado negro, o trabalho doméstico. O próprio casamento era o emprego da mulher por excelência, mormente das classes médias e altas. Encontrar um bom casamento (que historicamente não envolvia amor, mas contrato entre famílias, entre os pais de família) era a garantia de sustento. Este trabalho não assalariado é importantíssimo para a manutenção do Capital e do *status quo* da sociedade.

Já o trabalho doméstico assalariado é, como já frisamos, o mais das vezes racializado. Ao homem, mormente o negro, não lhe é vergonha limpar e cozinhar desde que seja assalariado e fora de casa. Neste sentido, a permanência das empregadas domésticas é a manutenção do espaço da senzala, do trabalho das negras da cozinha nos moldes de assalariamento. A estas mulheres são dados os piores salários e jornadas de trabalho muito maiores que o convencional. Se a mulher, como um todo, tem jornada dupla de trabalho, a doméstica chega a ter três jornadas por dia.

É neste viés de separação do corpo e da alma; do deslocamento do feminino ao âmbito do corpo e, assim, sua desumanização e sensualização para a exploração

5 Pensamos aqui na imagem das humanidades escravizadas marcadas a ferro quente.

violenta tanto pelo masculino quanto pela sociedade de modo geral; na separação sexual de trabalho, que a relega ao labor do cuidado; que observaremos, a título de exemplificação, como estes elementos da realidade são transfigurados em objetos culturais no conto “O triunfo”, de Clarice Lispector. É na escrita feminina, na sua *escrivência*, no conceito de Conceição Evaristo, que encontraremos estas chagas abertas de forma mais visceral, como também nos depararemos com seus mecanismos de superação.

O TRIUNFO

“O triunfo” é o primeiro conto já publicado por Clarice Lispector. Publicou-o enquanto estudava direito e trabalhava como repórter em jornal, em 25 de maio de 1940. Não tinha ainda completado vinte anos e, três meses depois, fica órfã de pai (sua mãe morreu quando Clarice tinha apenas nove anos de idade). Nesta narrativa curta, Lispector conta um momento da vida de Luísa que fora abandonada pelo companheiro numa tarde e, ao final da manhã do dia seguinte, tem seu encontro epifânico mergulhada nua num grande tanque de água, olhando a natureza e envolvida pelo sol.

297

Da maturidade submissa à rebeldia libertadora

A descoberta de si de Luísa se dá num intervalo de tempo um pouco maior do que duas horas, intervalo este preparado para a intensificação da energia solar e, através dele, da força dramática que abarca toda a narrativa.

A luz do sol é historicamente analisada através do prisma da espiritualização, associado, portanto, com o abandono do corpo para a ascensão da alma. Aqui, como veremos, e como acontece com Pombinha de **O cortiço**, o sol será o elemento, por assim dizer masculino, no encontro desta mulher com o seu corpo. Veremos como o dialogismo dos pares antitéticos fará com que a protagonista perceba que ela não precisa mais deste masculino para se sentir plena, feliz e útil.

Pelo contrário, ela desperta para este eu suprimido pelo patriarcado no momento exato que ela decide tomar conta de si. Isto é, quando deixa de fazer sentido o vazio deixado pelo cuidado com o amante e passa, gradativamente para cuidar dos objetos da casa, dos aposentos, das roupas e logo para seu próprio corpo. A heroína banha-se num mundo novo que é só seu.

Temos, no primeiro parágrafo do conto uma prolepse deste futuro encontro. Fala a narradora⁶: “Vem subindo pelo muro vermelho⁷ da casa, fazendo brilhar a trepadeira em mil luzes de orvalho.” A água (palavra feminina) na sua forma orvalhal faz refletir a mancha solar que não se desfaz, mas multiplica-se e ganha as mais variadas tonalidades.

Logo após, ao encontrar uma abertura para a casa, uma janela, a narradora nos dá esta direta mensagem sobre a luz solar, em uma oração seca, intransitiva (porque supomos o objeto direto enunciado na oração anterior) de palavra única: “Penetra.”

A partir desta penetração, começa o despertar da heroína. Veremos que o seu despertar é uma transformação da maturidade para o idealismo, isto é, ela faz o caminho inverso que se verifica em muitos personagens masculinos. Estamos usando, nesta matriz interpretativa, a tipologia dos heróis formulada por Georg Lukács em seu livro de juventude, **Teoria do romance**.

O que vem a ser a personagem madura ou, no dizer do pensador búlgaro, da maturidade viril⁸? A personagem madura é aquela que encontra um equilíbrio ente as demandas sociais e as demandas pessoais. Um equilíbrio ente a ação e reflexão, atuando como as relações sociais - e, no nosso caso, relações sociais patriarcais -, exigem do sujeito. Não é à toa que essas personagens maduras normalmente passam por um processo de pacto demoníaco. Este pacto nada mais é do que os contratos sociais. É o caso de Riobaldo, de Guimarães Rosa, que só pode assumir seu lugar “de direito” como chefe jagunço e latifundiário após o pacto nas *veredas tortas, veredas mortas*⁹.

A personagem idealista, ou do idealismo abstrato, caracteriza-se justamente por negar as formas sociais existentes e tenta modificá-las. Assim, movida por certezas utópicas, esta personagem age mais do que pensa, tendendo ora para o épico, ora para

6 De modo geral, na Retórica, narrador é usado sempre no masculino, a não ser quando uma personagem mulher narra em primeira pessoa. Nós optaremos pelo oposto, mesmo que a narrativa seja feita por uma terceira pessoa onisciente que vê a protagonista por trás; consideraremos a voz narrativa como feminina, respeitando a primazia autoral de Lispector.

7 A cor vermelha é importantíssima para o conto. É a cor do muro, é a cor da estrada. É o sangue que sobe à cabeça de Luísa. É o próprio calor do sol. Representa a carne em si, este algo novo que Luísa vai compreender, a força sem igual que vai encontrar nela mesma.

8 Nós evitaremos o uso de “viril” pois demonstra, como exemplar de um texto de mais de cem anos, isto é, escrito durante a I Guerra Mundial, uma visão de mundo machista em que a adaptação à sociedade significa masculinizar-se de acordo com um determinado padrão moral patriarcal, a virilidade. Outrossim, também é demonstração que os paradigmas sociais são justamente os masculinos.

9 As relações ente o capeta e o colonialismo já foram analisadas por nós em “Colonialismo no grande sertão: os jagunços de Bernardo Élis”, in **Vastos sertões**.

o cômico. Os arquétipos desta categoria seriam os valentes e desajustados socialmente D. Quixote, de Cervantes, e o Cap. Vitorino, de Lins do Rego.

Problematizando esta categoria, doravante a chamaremos de Rebelde Utópica, haja vista que a ação não é justamente algo que determine um idealista¹⁰. No entanto, o rebelde é aquela ou aquele insatisfeito com o contrato social vigente e busca alterá-lo, agindo teleologicamente a partir de uma utopia, que mesmo sendo idealizada, ainda assim, é vista como concretizável no plano terreno.

Demonstraremos, portanto, a transformação desta heroína de uma mulher submissa, por assim dizer, ao patriarca familiar a uma mulher completamente independente e senhora de si; uma verdadeira rebelde que não mais pode ser submetida à exploração patriarcal.

Luzes para Luísa

Nesta manhã, a casa se nos apresenta como um sepulcro, escura e silenciosa de morte. Luísa nos surge crucificada na própria lassidão¹¹. Mas, aos poucos, quanto mais o calor se intensifica, vai despertando para o novo dia de sua vida inteira.

O seu despertar é com o corpo, sensorial, procurando sempre afastar a ideia terrível que torna realidade a sua solidão. Fora abandonada na tarde anterior pelo seu amante. A narradora, com sagacidade, cria uma ambiguidade belíssima: “Olha com os olhos, com a cabeça, com todos os nervos, a outra cama do aposento. Está vazia.” (LISPECTOR, 2016, p. 27.)

A beleza descritiva é alcançada pela ação de olhar. O seu corpo todo estremece. A oração *está vazia*, ao aparecer isoladamente cria uma ambiguidade notável e sublime. Por proximidade, supomos que o sujeito é a cama do aposento; porém a vacância encontra-se realmente em Luísa que deverá preenchê-la com este corpo que estremece e se (re)descobre.

A submissão de Luísa a Jorge é narrada nas entrelinhas tão caras à Clarice: “Tinham brigado. Ela, calada, defronte dele.” (LISPECTOR, 2016, p. 28.) Embora a briga tenha sido plural, apenas Jorge falara. Luísa, por sua vez, em gesto de subalternidade, não se pronuncia. Como uma ré que aceita tudo, ouve a sua sentença.

10 Novamente, essa nomenclatura representa muito mais a juventude do autor de **A ontologia do ser social** que, nesta fase da vida, era um filósofo idealista que deixava a influência de Kant e se aproximava da dialética idealista de Hegel. Isto é, bem antes de conhecer Marx e sua filosofia da práxis centrada no materialismo dialético.

11 Lassidão: diminuição de forças; esgotamento, fadiga; diminuição de interesse; enfatiamento, tédio; melancolia. Esta palavra aparece muitas vezes no conto. Comentaremos mais sobre ela ao final deste ensaio.

Não podemos deixar de frisar que aqui também já está plantada a semente da rebeldia: *defronte dele*. Não se esconde, não se abaixa, não se curva, não se omite ou se oblíqua, para usar uma aproximação machadiana; *defronte dele*.

A heroína sofre frequentemente, neste sentido, abusos psicológicos por parte do ex-amante: “Essas explosões eram frequentes. Havia sempre a ameaça da sua partida.” (LISPECTOR, 2016, p. 28.) O medo da perda destruía a protagonista e ao garantir a sua permanência é que a alegria voltava a invadir:

Luísa, a essa palavra, se transformava. Ela, tão cheia de dignidade, tão irônica e segura de si, suplicara-lhe que ficasse, com tal palidez e loucura no rosto, que das outras vezes ele acedera. E a felicidade invadia-a tão intensa e clara, que a recompensava do que nunca imaginava fosse uma **humilhação**, mas que ele lho fazia enxergar com argumentos irônicos, que ela nem ouvia (LISPECTOR, 2016, p. 28 - grifos nossos).

Não só humilhada, mas Jorge fazia questão de deixar claro como todo o processo de submissão a ele era uma degradação, uma perda da própria dignidade e altivez. O medo tirava a segurança de Luísa, a transtornava. Muitas vezes repete durante a narrativa que morreria sem ele. Humilha-se para mantê-lo, mas, a semente da rebeldia está lá, *tão irônica que ela nem ouvia*. Cedia no desespero do momento, todavia, segundos após conquistar o seu desejo, recobrava o seu ar de superioridade. Desta vez, no entanto, as palavras de Jorge permaneceram na mente dela:

“- Você, você me prende, me aniquila! Guarde seu amor, dê-o a quem quiser, a quem não tiver o que fazer! Entende? Sim! Desde que a conheço nada mais produzo! Sinto-me acorrentado. Acorrentado a seus cuidados, a suas carícias, ao seu zelo excessivo, a você mesma! Abomino-a! Pense bem, abomino-a! Eu...” (LISPECTOR, 2016, p. 28)

O absurdo da cena já nos deixa pistas das verdades internas de Jorge. Não mais consegue escrever o seu romance desde que Luísa passou a cuidar dele, dar-lhe carinho, a zelar por ele. O que Jorge realmente abominava era a sua incapacidade de ser amado por alguém com dignidade. Era necessário que a humilhasse, que a reduzisse para que sentisse superior. Desde já, estamos apresentados para a pequenez moral do ex-companheiro de Luísa.

No entanto, ele partira finalmente, por mais uma briga sem motivo, por ter sido interrompido enquanto uma ideia lhe brotava, só longe dela é que poderia escrever o seu romance. Para Jorge, o amor de Luísa é prisão, correntes, infertilidade intelectual.

Doravante, começamos a entrar no ponto de virada da narrativa que inicia a construção do (re)encontro de Luísa consigo mesma. Sem Jorge, paralisada: “como se tivessem extraído de seu corpo todo a alma.” (LISPECTOR, 2016, p. 29.) Fica, assim, a personagem como um eu lírico de uma cantiga de amigo, esperando o retorno do seu amante, como a princesa encastelada num sono eterno enquanto não lhe vem “roubar”¹² o beijo. É desta maneira a sua *noite sem lua*, o frio toma o seu corpo.

O simples pensamento de *ele foi embora* deixa Luísa sem sentido de sua própria existência. O vazio da ausência da alma deixou um oco que *soaria metálico* na cabeça e no peito.

É belíssima a antítese negativa aqui apresentada: dia quando a personagem desperta e se passa a ação do enredo; noite quando a personagem fica imóvel, sem vida, sem alma, remoendo o *ele foi embora*; sol e sua energia revivescente; a lua, espelho do sol, ausente por completo, deixando, por este prisma, Luísa sem direção.

Devemos prestar atenção na habilidosa forma com que a narradora de Clarice trabalha os diversos discursos. Como um todo, até atingirmos este ponto, a narradora deixa bem claro a separação dos discursos diretos e indiretos. Mas, num magnífico jogo de empatia, agora a narradora e Luísa vão se amalgamando no discurso indireto livre. É uma ascensão em dignidade da personagem que vai se preparando para sua transfiguração¹³.

Depois que acompanhamos o início da manhã e a noite anterior de insônia e cansaço com Luísa é que chegamos ao seu momento de descoberta. Da *estupidez* em que se encontra vê uma figura em sua casa que nunca notara, uma marinha, e seus olhos mergulham naquelas águas ficcionais pela primeira vez. Como uma brincadeira metanarrativa, Luísa começa a se libertar pela arte; e como obra literária, o texto de Lispector é libertador, buscando esta identificação em graus variados: a narradora que se identifica com a personagem; a personagem que intenta criar identificação com a sua leitora.

Do mergulho à ação: sem querer acreditar na verdade, negando-a para ficcionar uma relação abusiva como um sempiterno; a heroína vasculha pelos cômodos e cantos sombrios ainda da casa pelos vestígios do homem que se fora; tudo em vão. A verdade material e objetiva é o que é, os fatos não se modificam pelas demandas subjetivas.

12 Neste sentido, no “roubar” um beijo se impõe todo o não consentimento que as relações “amorosas” dos contos de fadas europeus implicam.

13 Usamos aqui o termo “transfiguração” no seu sentido teológico que, na cultura cristã significa a metamorfose de Jesus de Nazaré num ser de Luz no alto de um monte, um dos cinco momentos cruciais de sua trajetória no mito cristão. Ver: Mateus 17:1-9; Marcos 9:2-8; Lucas 9:28-36; II Pedro 1:16-18.

Nesta esteira, precisamos nos voltar para a caracterização da personagem masculina que (não) encontramos no conto. O romancista que não consegue escrever, Jorge.

Salve-se, Jorge!

Enquanto Luísa é luz, quem seria Jorge? O santo guerreiro da Capadócia, o mais das vezes sincretizado com Oxóssi, o orixá Araketu, o senhor da caça, mas também da contemplação e da criatividade. Como herói, São Jorge é visto como o matador da Serpente e salvador da donzela que pode ser interpretada como a fé, ou a Igreja, ou a virtude etc.

Luísa, portanto, vê-se com esta donzela a ser sempre salva pelo seu guerreiro. A narradora constrói Jorge em três momentos distintos, espaçados em algumas orações, a imagem do perfeito patriarca. Essa construção, como não poderia deixar de ser, é feita em chave dialética, além disso, os três momentos são fotografias das relações que Jorge cria ao seu redor. Primeiramente, Jorge é o intelectual e o violento que humilha e causa tortura psicológica em Luísa: “Levou consigo as malas, as malas que há duas semanas apenas tinham vindo festivas com letreiros de Paris, Milão. Levou também o criado que viera com eles [...]. Ele, o intelectual fino e superior, vociferando, acusando-a, apontando-a com o dedo”. (LISPECTOR, 2016, p. 28).

Esta é a imagem externa de Jorge, aquela em que se apresenta nas relações sociais, o romancista, o intelectual, o leitor de Schopenhauer e Platão. O homem viajado que mal chegara de Paris e Milão e agora deixa a companheira para trás. O segundo momento, é a forma com a qual Luísa idealiza este homem: o amante viril e risonho: “Esperando vê-lo surgir de volta, enquadrar-se na moldura da porta o seu vulto viril. Ouvi-lo-ia dizer, os largos ombros amados estremecendo num riso, que tudo não passava de uma brincadeira, de uma experiência para inserir numa página do livro”. (LISPECTOR, 2016, p. 29).

Por fim, vemos o homem que se denuncia, que foge de sua fraqueza e mesquinhez, mas que é obrigado, como um suicida, a deixar a sua carta de confissão assinada para trás. Depois de revirar toda casa, a escrivanhinha, jornais em busca de algum bilhete que sinalize a sua volta, Luísa:

Acha apenas uma folha de pepel de seu bloco de notas. Vira-a. “Estou sentado há duas horas seguramente e não consegui ainda fixar a atenção. Mas, ao mesmo tempo, não a fixo em coisa alguma ao meu redor. Ela tem asas, mas em parte alguma pousa. Não consigo escrever. Não consigo escrever. Com estas palavras arranho uma

chaga. Minha mediocridade está tão...” Luísa interrompe a leitura (LISPECTOR, 2016, p. 30).

É verdadeiramente um suicídio moral, tudo nele era falso, a intelectualidade, a virilidade. Jorge não passava de mais um qualquer, um medíocre, na fragilidade existencial desta heterossexualidade que precisa afirmar-se e reafirmar-se, se impor sempre aos gritos e humilhações e que, após, precisa fugir pois não consegue encarar a verdadeira força.

Luísa é luminosa, alegre, ativa e altiva. A confissão de Jorge não é, em si, surpresa para ela. O que não inteligenciava, isto é, não transpunha em palavras, ela tinha consciência em sentidos e sensações. O que a estarrece é de outra matéria: *E ele sabia-o, então?*

Nós, leitores, somos pegos como de surpresa duas vezes, a primeira vez pela confissão do amante que se martiriza, reabre a chaga da infâmia da mediocridade. A segunda vez, pela confissão de que Luísa sempre o soubera e, como cuidadora daquele homem fragilíssimo, escondia dele para não destituí-lo de vez de toda a sua essência espiritual, isto é, a sua autoimagem de patriarca intelectual e viril. Se Jorge ainda se enganasse, mas nem isso. A confissão quase leva a mulher ao chão. Finalmente, chora. Não chorara pelas humilhações, pelo abandono, mas por ter se ligado há tanto tempo com um homem pusilânime.

Nesta esteira de leitura, voltemos à confissão de Jorge: *Ela tem asas*. Por proximidade, somos levados a crer que ele se refere à sua atenção incapaz de *pousar* em algum lugar para que ele escreva. Depois de outras leituras, acreditamos que se refere à Luísa, um ser de dignidade quase angelical ao qual ele não pode alcançar e nem conter, assim, necessitando escapar de seu próprio medo da grandeza.

Neste sentido, Luísa, para Jorge, não é a donzela que ele deve resgatar, mas o dragão que o patriarcado deve derrubar. A bruxa que deve caçar. O ser livre que deve ser aprisionado. Esta chave de leitura torna as acusações do amante a ela ainda mais sugestivas, pois ele é o grilhão, o limitador, o abominável que acorrenta. Estas violências não passariam de uma projeção do fracassado escritor. É a ele mesmo a quem acusa dos crimes que comete.

Águas para Luísa

Até a descoberta da confissão de Jorge, Luísa só se entregara a uma sensação: lassidão. Ao chorar, finalmente alcança um objeto a muito perdido, e si mesma. Lava-se e, então, desperta. Sente tanto a frescura quanto o desafogo. Novamente, em mais

uma oração seca, a narradora modifica tudo: *Anima-se*. O que era um corpo sem alma (sem Jorge), agora traz a si mesmo (e, neste objetivo, o pronome reflexivo é altamente significativo pois torna objeto o sujeito de sua própria ação) ânimo, isto é, alma. É nas sensações corporificadas neste encontro com as águas que desvenda sua própria magia, seu encanto de existir.

Na água, seu corpo se renova, rejuvenesce, despe-se das necessidades de maquilagens como batom. A pureza da água com sabão lavou as lágrimas, as máscaras e os enganos. Numa palavra: *brilhante*. Mais uma vez, a inteligência autoral conjuga a água e a luz.

Do cuidar de si, ela começa a cuidar da casa. Dá-se a perceber tudo que lá existia, mas não via por causa dele. A observação se dá quando, ativamente, se abre a luz que entrara pela janela de forma tão esquiva, mas, neste momento, vigorosa: “Abre as janelas de uma vez. E a claridade penetra num ímpeto.” (LISPECTOR, 2016, p. 31.) Reitera, desta forma, a narradora a penetração da luz na casa, da sua força germinante que contém.

Nada antes ali existiu a não ser Jorge: “Sempre vivera ali com ele. Ele era tudo. Só ele existia. Ele tinha ido embora. E as coisas *não* estavam de todo destituídas de *encanto*.” (LISPECTOR, 2016, p. 31 - grifos nossos.) Portanto, só na ausência desta criatura que tomava tanto espaço em sua vida, que tomava o lugar de tudo o quanto existia, é que a protagonista pode encontrar a magia das pequenas coisas, a beleza vivente do que sempre estava, na encanto de se encontrar pela primeira vez o que sempre esteve ao seu lado.

Durante toda a vida juntos, o amante a *espiritualizara*, isto é, a doutrinou a *torturar as ideias*, a fragmentando-as, particularizando-as. Schopenhauer, Platão, todos citados por Jorge, cheios de pensamento, que *pensaram, que pensaram*.¹⁴

Enquanto desencarna, por assim dizer, deste espírito masculino, prepara e toma um café e vai lavar roupas. Transita da reflexão, do remoer nos ossos da solidão, evita-a, elimina esses pensamentos paralisantes herdados de seu ex-companheiro e move-se para a ação.

Ao terminar o trabalho, entregue às forças sensoriais do corpo, o cheiro do sabão, o calor no corpo. A ideia surge, não fragmentária e estéril omo a masculina,

14 Não podemos deixar de aproximar Luísa do poeta-filósofo Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, para quem *há metafísica o bastante em não pensar em nada; que pensar numa coisa é senti-la já*. Nesta aproximação, pensar é não-viver e viver é sentir o que há.

uma ideia corporal. Despe-se e se joga no tanque, a torneira aberta cobre-lhe o corpo de água gelada. Luísa grita de frio.

Encontramo-nos várias vezes com os pensamentos de Luísa, mas a sua voz apenas duas vezes. Como previsto por Lukács, a personagem rebelde tem uma diminuição da alma, no sentido de viver nos gestos e nas ações. Gradativamente, em discurso indireto e indireto livre, a narradora nos traz os fragmentos lassivos da alma da heroína. Depois do choro, depois do banho, a personagem é só sentidos e ação, da ideia ao ato, sem a reflexão típica da subjetivação que encontramos na caracterização dos outros caracteres.

O seu processo de fala - novamente, abandonando a reflexão para a ação - é um processo libertador. Ao descobrir a confissão de Jorge, ela murmura seu nome - é a única vez que esta palavra é mencionada no conto -. E agora, no mergulho, um grito, uma força primordial e quase animalesca, além do *logos*, só corpo.

Neste banho de risos e prazeres do encontro da água fria e *sob um sol já ardente*, ela via as maravilhas da natureza a partir de seu quintal. Da mesma forma que os objetos da casa não perderam o encanto na ausência do homem, na verdade, ela finalmente se dera conta deles, também descobriu a magia da natureza ao seu redor, de uma *manhã perfeita*.

Poderíamos afirmar que Luísa teve o seu mistério gozoso, para usarmos uma imagem religiosa de Santa Tereza de Ávila, seu êxtase místico: uma epifania brota em seu corpo, nas rugas de sua face. Luísa descobriu que ele voltaria. O seu coração enche-se de orgulho e ela ri.

Envolvida num raio de sol, a sua banheira transmuta-se, metaforicamente, numa espécie de útero dando à luz uma nova Luísa que conhece a verdade libertadora do seu corpo. Seu corpo nu, dentro da água, sentido o prazer puro de si mesmo mergulhado entre a umidade fria e o sol ardente¹⁵.

A certeza do seu retorno se dá porque Luísa vê os fatos como eles são: tanta fraqueza, tanta pusilanimidade, tanta mediocridade. A única opção de Jorge é estar ao seu lado.

Mas, a verdadeira descoberta da protagonista é uma só, que motivara a fuga do frágil ex-companheiro, que motivaria a sua volta, que motiva toda a força épica desta mulher que se vê tão magnânima e magnífica em seu banho, em sua rebeldia, em sua dignidade. Assim, a narradora termina o conto, sintetizando a epifania de Luísa para nós, leitores, em seis breves palavras: *porque ela era a mais forte*.

15 Não podemos jamais olvidar a força erótica desta cena lírica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta análise rápida da obra inaugural de Clarice Lispector, ainda uma adolescente, podemos enxergar muitas das sementes plantadas que serão recolhidas pela autora madura. O mergulho na intimidade subjetiva, mormente do feminino; a relação da mulher com sua casa; as frustrações amorosas; as descobertas epifânicas de uma realidade superior e misteriosa; a entrega às sensações e prazeres do corpo.

Por isso, sempre frisamos o *re* da redescoberta. Primeiramente como elemento escondido, um vestígio que deve ser procurado, invisível e muitas vezes incognoscível. Uma demanda das pulsões dos sujeitos para se tornarem completos. Um encontro com os mistérios de nós mesmos.

Em segundo lugar, é a compreensão que algo de nós foi-nos retirado. Usurpado por aqueles que tem o poder de se autodeclarar corpos com alma. Não é uma descoberta qualquer, mas do que nos foi tomado, negado. A ideologia patriarcal marca os corpos da mulher e não heteronormativos, sacraliza-os e os sacrifica.

Não precisamos descobrir, mas sempre descobrir novamente o que nos foi relegado. E só quando nos damos a perceber o que nos foi tomado e retomado pelos processos sociais de sujeição e exploração que podemos entrar no processo de revolucionar-nos. Só a rebeldia utópica, conscientizada pela indignação e justa ira, é capaz de nos despertar da lassidão do “assim como é”. Apenas quando se (re)descobriu, é que Luísa pode perceber que ela era a mais forte, força na dignidade e na ironia contra a pusilanimidade de Jorge. Só assim, reconquista a sua fala, seu grito, seu riso.

No entanto, não podemos encerrar esta crítica sem apontar certos elementos do texto; e só podemos fazer isso porque a sua leitura nos ensina a ver o processo de exploração. Qual é o lugar de Luísa? Branca, classe média, sem filhos. Seus cuidados eram todos voltados para o companheiro. A imagem da mulher branca e da elite nos está associada à lassidão desde, pelo menos, os românticos que voltavam às suas liras para cantar a mulher burguesa.

Luísa tem o privilégio de classe de não precisar trabalhar para sobreviver, ainda mais, tinha o luxo de viajar para o estrangeiro e trazer de lá um criado europeu.

Toda vez que pensa que *sem ele morro*, ela está pensando a partir de um lugar de opressão e violência ao qual era submetida, num relacionamento doentio de desigualdade e que, na humilhação e tortura psicológica pelas quais passava, se via ligada a ele como uma dependente; num verdadeiro processo de autodestruição.

O seu problema, no entanto, não é financeiro. Não passa por sua cabeça em nenhum momento como irá se sustentar, como sobreviverá materialmente sem o companheiro. Se, por um lado, a narrativa universaliza a situação de Luísa ao mergulhar na sua radicalidade humana, por outro lado, é um sofrimento extremamente particularizado, uma dor da mulher branca de classe média.

Portanto, se nesta pequena obra-prima de juventude, Clarice Lispector consegue universalizar a dor humana da violência e da tortura psicológica e, no sentido dialético, a luta pela libertação; ao mesmo passo mostra um retrato da alma feminina, num corpo feminino que se resgata após ter sido negado pelo Patriarcado. Mas este retrato é de um escopo muito limitado, pois ainda o é feito a partir de um lugar branco, heteronormativo e abastado. Por fim, me resta uma esperança como leitor: que assim que Jorge voltar para Luísa, porque ele *vai voltar*, haja vista que é fraco; ela o mande de volta para a nulidade a qual pertence.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Moraes, 1984.

LISPECTOR, Clarice. O triunfo. In: LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Org. Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. P. 27-33.

LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. Trad. de Alfredo Margarido. Lisboa: Editorial Presença. s.d.

MENDONÇA, Wilma. Memórias de nós: da nossa ancestralidade indígena. In: **Mulheres no Brasil: resistência, lutas e conquistas**. Org. Liene Schneider & Charliton Machado. 2 ed. João Pessoa: Universitária da UFPB, 2009. P. 101-120.

MENDONÇA, Wilma; RIBEIRO, Thiago. Colonialismo no grande sertão: os jagunços de Bernardo Élis. In: **Vastos sertões: história e natureza na ciência e na literatura**. Org. Sandro Dutra e Silva, Dominichi Miranda de Sá, Magali Romero Sá. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015.

MOSER, Benjamin. Glamour e gramática. In: LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Org. Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. P. 9-24.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

Recebido em: 11/2020

Aprovado em: 01/2021

