



FUNDAÇÃO COMUNITÁRIA TRICORDIANA DE EDUCAÇÃO
Decretos Estaduais n.º 9.843/66 e n.º 16.719/74 e Parecer CEE/MG n.º 99/93
UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE DE TRÊS CORAÇÕES
Decreto Estadual n.º 40.229, de 29/12/1998
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão

**MULHERES PERVERSAS: um estudo de personagens femininas
nos contos de Clarice Lispector**

**Três Corações
2008**

MARISA DOS SANTOS JORDÃO RIBEIRO

**MULHERES PERVERSAS: um estudo de personagens femininas
nos contos de Clarice Lispector**

Dissertação apresentada à Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR como parte das exigências do Programa de Mestrado em Letras, área de concentração Linguagem, Cultura e Discurso, para obtenção do título de Mestre.

Orientador

Profa. Dra. Aparecida Maria Nunes

**Três Corações
2008**



Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações
CREDENCIAMENTO: Decreto Estadual nº 40.229 de 29 de Dezembro de 1998.
Secretaria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão.

ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Aos vinte e seis dias do mês de setembro do ano de dois mil e três, sob a presidência do **Professora Doutora Aparecida Maria Nunes**, e com a participação dos membros **Professor Doutor Ricardo Iannace** e **Professor Doutor Luiz Fernando Medeiros de Carvalho**, que se reuniram para a banca da defesa de dissertação da Mestranda **Marisa dos Santos Jordão Ribeiro**, aluna do Curso de Mestrado em Letras. O título de sua dissertação é “**Mulheres Perversas: um estudo de personagens femininas nos contos de Clarice Lispector**”. O resultado foi pela _____. Eu, secretário, lavro a presente ata que, depois de lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos demais membros da banca examinadora.

Três Corações, 26 de setembro de 2008.

Profa. Dra. Aparecida Maria Nunes
Presidente

Prof. Dr. Ricardo Iannace
Membro da Banca

Prof. Dr. Luiz Fernando Medeiros de Carvalho
Membro da Banca

Prof. Clóvis
Secretário Geral

Aos meus pais, Manuel e Therezinha.

Ao meu marido, David, cujo incentivo foi fundamental.

A todas as pessoas que estiveram envolvidas, direta e indiretamente.

OFEREÇO

Ao meu querido filho, João Victor.

DEDICO

AGRADECIMENTOS

A Deus, por dar-me força nesta conquista.

Aos meus pais e a meu marido, pelo apoio e incentivo para vencer mais esta etapa.

Ao meu filho João Victor, pela confiança transmitida.

À orientadora, Dra. Aparecida Maria Nunes, pelos ensinamentos passados, pela amizade, pela compreensão e pela brilhante orientação.

À Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR) e a todos colegas professores.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para o meu êxito profissional.

“A arte é uma mentira, mas nos aproxima da verdade.”

Pablo Picasso

SUMÁRIO

	Página
RESUMO.....	8
ABSTRACT.....	9
1 INTRODUÇÃO.....	10
2 INEFÁVEL CLARICE	14
2.1 Reinventando a escrita	22
2.2 O olhar	26
2.3 A desordem	29
2.4 A náusea	31
2.5 Os animais	34
3 VIVE-SE PARA QUÊ?	38
3.1 O que é o conto	38
3.2 O conto clariciano	40
3.3 Estrutura dos contos claricianos	43
3.4 Lugar dos contos na fortuna de Clarice	45
3.5 Os títulos dos contos	48
3.6 Mulheres de papel	52
3.7 A construção de mulheres de papel	55
3.8 As personagens dos contos	58
3.9 Ritos de passagem das personagens claricianas	62
4 PERVERSIDADE NA LITERATURA	65
4.1 Conceitos e história da perversão e da maldade	69
4.1.1 Filosofia e perversão	73
4.1.2 Diferença entre perversidade e maldade	74
4.2 Inocência perversa	76
4.3 Perversidade universal	79
4.4 Identificação com o agressor	82
4.5 Sedução e perversidade	84
4.6 Sadismo e masoquismo	86
5 PERVERSAS CLARICIANAS	88
5.1 Perversidade na obra de Clarice Lispector	88
5.2 Contos escolhidos	91
5.2.1 Pontos comuns	93
5.2.2 Pontos díspares	95
5.2.3 Estrutura narrativa dos contos escolhidos	97
5.3 Significado dos nomes	98
5.4 Cristina sedutora	100
5.5 Cristina se identifica com o agressor	105
5.6 Cristina perversa	110
5.7 Cláudia sadomasoquista	115
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	125
8 ANEXOS.....	129

RIBEIRO, Marisa dos Santos Jordão. Mulheres Perversas: um estudo de personagens femininas nos contos de Clarice Lispector. 2008. (Dissertação apresentada para obtenção do grau de Mestrado em Letras). Universidade do Vale do Rio Verde - UNINCOR – Três Corações – MG *

RESUMO

A perversidade possui várias formas de manifestação, sendo, sobretudo, vontade ou intenção de fazer o mal ou de obter o prazer próprio a qualquer custo. A maldade, por outro lado, é a concretização da perversidade, o veículo pelo qual aquela se faz possível. O sadismo e o masoquismo são suas principais formas de execução, sendo encontradas em todo e qualquer ser humano, podendo ser mais ou menos exacerbadas, dependendo da história pessoal. As personagens claricianas, em sua maioria, apresentam um ou outro destes componentes, manifestos em atos ou pensamentos, muitas vezes inconscientes. A repressão e o sentimento de menos-valia femininos são os principais aspectos estudados que levariam à perversidade. O presente estudo tem como objetivo a análise das modulações do mal, mais especificamente da perversidade, em dois contos de Clarice Lispector: “Obsessão” (1941) e “A Mosca no Mel (ou a inveja de si)”. Visa igualmente analisar a trama dos dois contos acima citados, já que os componentes da perversidade, além da identificação com o agressor – outra forma de perversidade reflexiva –, caracterizam os *leitmotifs* de suas protagonistas. Para tanto, tais análises se basearam nos estudos da perversidade de Patrick Vignoles, nos estudos dos textos claricianos de Benedito Nunes, Olga de Sá, Aparecida Maria Nunes, Ricardo Iannace e Nádia Batella Gotlib e nas descobertas de Sigmund Freud, dentre outros.

Palavras-chave: contos, perversidade, maldade, masoquismo, sadismo.

*Comitê Orientador: Dra. Aparecida Maria Nunes – UNINCOR (Orientadora)

RIBEIRO, Marisa dos Santos Jordão. Perverse women: a study of feminine personages in stories of Clarice Lispector. 2008. (Dissertation presented for attainment of heading – Master’s degree in Letters). Universidade Vale do Rio Verde - UNINCOR – Três Corações - MG *

ABSTRACT

The perversity possess some forms of manifestation, being, over all, will or intention to make the evil or to get the proper pleasure to any cost. The badness, on the other hand, is the concretion of the perversity, the vehicle for which that one makes it possible. The sadism and the masochism are its main forms of execution, being found in all and any human being, and are found more or less aggravated, depending on personal history. The claricians personages, in its majority, present one or another of these components, clear in acts or thoughts, many times unconscious. The repression and the feminine feeling of little-value are the main studied aspects that would lead to the perversity. The present study has as objective the analysis of the modulations of the evil, more specifically of the perversity, in two stories of Clarice Lispector: “Obsessão” (1941) and “A Mosca no mel (ou a inveja de si)”. It aims at the same time analyze the tram of two stories above cited, since the components of the perversity, beyond the identification with the aggressor - another form of reflexive perversity - characterize leitmotifs of its protagonists. For in such a way, such analyses had been based on the studies of the perversity of Patrick Vignoles, on the studies of the claricians texts of Benedito Nunes, Olga de Sá, Aparecida Maria Nunes, Ricardo Iannace and Nádía Batella Gotlib in the discoveries of Sigmund Freud, amongst others.

Word-key: stories, perversity, badness, masochism, sadism.

*Guidance Committee: Dra. Aparecida Maria Nunes – UNINCOR (Major Professor)

1 INTRODUÇÃO

A Literatura é composta, basicamente, de enredos e tramas que engendram personagens e suas inter-relações. Curiosamente, as personagens perversas são as que mais ficam marcadas na lembrança dos leitores e aquelas que são mais complexas e ricas em características verossímeis. Não obstante esse aspecto, a literatura é o lugar que nos permite sermos aquilo que sabemos ser, secretamente; lugar em que as máscaras podem ser retiradas e o verdadeiro rosto de cada um pode ser exibido sem inibições. Através dos comportamentos das personagens nos identificamos com elas e tomamos como nossos seus sofrimentos e alegrias e desejamos obter a mesma felicidade alcançada pela maioria ao final dos romances. Apesar da denegação que todos fazemos do lado obscuro da personalidade, na literatura é possível denunciá-la de forma aberta e, mesmo, exaltá-la, sem, contudo, sofrer-se as conseqüências do mal. A personificação da perversidade nas personagens é bem-vinda, sem que isso provoque sanções a estas. É uma maneira de sublimar o lado perverso que todos os seres humanos possuem e que procuram ocultar.

Muitos foram os escritores que se dedicaram à representação do mal em suas obras. Personagens perversos célebres são encontrados ao longo da história da literatura, proporcionando catarses e ensinamentos de como domar o lado demoníaco presente no cerne do homem. Muitas ciências se ocuparam de explicar tal comportamento desviante, contudo, a literatura prima pela eficiência em exercê-lo sob a forma de arte como estratégia para driblar a censura social. Talvez resida aí o fascínio que os vilões exercem sobre a maioria dos leitores, embora ninguém seja capaz de assumir gostar de sua perversidade latente.

Devido a esse fascínio, muitos estudiosos analisaram o comportamento perverso de determinadas personagens, cuja crueldade ultrapassa os limites do aceitável, com a finalidade de explicar tal fascínio. A perversidade das personagens torna-se um tema recorrente em muitos estudos, dessa forma, como o de Yudith Rosenbaum, que se interessou por Clarice Lispector, escritora brasileira criadora de muitas personagens perversas, movidas pela ânsia de conhecimento e crescimento próprios. Em sua obra *As metamorfoses do mal, uma leitura de Clarice Lispector*, Rosenbaum traça um perfil de algumas personagens, também ressaltadas no presente estudo, como Cristina de *Obsessão* e Ofélia de *A Legião Estrangeira*.

Já Bruno Bettelheim, por sua vez, fez um estudo psicanalítico sobre os contos de fada, focalizando o lado perverso das heroínas, desconhecido da maioria dos leitores desse gênero.

Um outro autor que também se dedicou ao estudo do perverso na literatura foi Georges Bataille, cujo trabalho intitulado *A literatura e o Mal* analisa as obras e a vida de alguns autores que primaram pela exaltação do maléfico e pela perversidade flagrante de suas personagens. Um outro ressaltou a sedução, Jean Baudrillard, autor de *Da sedução*, cujo estudo demonstra que esta sempre está aliada à perversidade. O aspecto filosófico da perversidade foi estudado por Philippe Vignoles em sua obra *A Perversidade*; e, mais recentemente, Elisabeth Roudinesco lançou um livro intitulado *A parte obscura de nós mesmos - a história dos perversos*, no qual a autora faz um relato histórico das diferentes abordagens que a perversidade sofreu ao longo dos séculos, bem como identifica os perversos da era moderna.

Mas, qual o fascínio dos perversos? Porque as personagens perversas são mais marcantes, mesmo aquelas cujos comportamentos dissimulam a perversidade? A resposta estaria na identificação do leitor com esse tipo de personagens, devido ao reconhecimento do componente perverso latente inerente a todo ser humano, presente no comportamento dessas personagens. Os estudos de Sigmund Freud propõem que a perversidade seja um componente da *psique* humana, universal, portanto. As personagens perversas seriam representações do comportamento perverso nas relações sociais e pessoais. Então, se as personagens perversas são representações do lado obscuro do ser humano, elas seriam, de fato, imprescindíveis à finalidade da literatura, que é a de tornar real o imaginário, como um instrumento de sublimação para as pulsões proibidas do inconsciente, um refúgio para a realização dos desejos de aniquilação do outro, de forma aceitável.

O estudo das personagens perversas justifica-se, sob a ótica dos estudiosos da perversidade citados anteriormente, pois corroboram a hipótese da verossimilhança ser de total importância para a identificação do leitor com o comportamento de tais personagens perversos célebres da literatura canônica. Para tanto, duas foram as personagens claricianas perversas escolhidas para o presente estudo: Cristina de “Obsessão” (1941) (anexo) e Cláudia de “A mosca no mel (ou a inveja de si)” (anexo) (1975), porque ambas demonstram aspectos da perversidade em suas relações inter-pessoais, cujo único objetivo é a satisfação de um desejo a qualquer custo.

Mas, por que Clarice Lispector? Embora reconhecida como uma grande escritora, a perversidade das personagens claricianas não havia sido enfocada, como objeto de estudo, antes da obra de Rosenbaum. Benedito Nunes, Nádia Batella Gotlib, Olga de Sá, Antônio Cândido, Ricardo Iannace e outros já haviam se dedicado à escritura de Lispector, contudo o lado perverso de suas personagens, sobretudo as femininas, só encontrou espaço sob o olhar psicanalítico daquela autora. A partir da leitura desses dois contos de Clarice Lispector, surgiu o interesse no comportamento perverso de suas protagonistas e na maneira que a perversidade aflora nas relações dessas com as demais personagens das tramas. Porém, damos ênfase a um outro aspecto da perversidade que não foi mencionado naquele trabalho: a identificação com o agressor, especificamente no conto “Obsessão”. Essa análise tem como justificativa, então, a complementação de estudos feitos, anteriormente, das personagens de Clarice Lispector. Outrossim, uma revisão de conceitos psicanalíticos foi feita, com a finalidade de se buscar explicações para a universalidade do componente perverso da *psique* humana.

Inicia-se esse estudo por uma revisão da escritura de Lispector, seus aspectos peculiares, sua genialidade, a dissimulação de não querer transmitir nada além de suas sensações, e os recursos usados em suas obras para engendrar o leitor e causar o efeito desejado, provocando estranhamento. Foi feito um levantamento, não só na literatura, mas também na imprensa, dos contos escritos por Lispector ao longo de sua vida. Algumas personagens femininas foram enfocadas, como ilustração de sua temática. Os contos claricianos, então, ganham destaque, bem como os seus aspectos peculiares e inovadores, como brevidade, estrutura narrativa e personagens. O olhar, a desordem, a náusea e os animais, aspectos emblemáticos na escritura dessa ficcionista, vistos aqui como instrumentos que permitem a aproximação com o leitor e conseqüentemente a obtenção de sua simpatia, também são contemplados nessa análise.

No capítulo II, segue-se um estudo dos contos de Lispector, iniciando-se pela definição de conto, o conto clariciano propriamente dito, as estruturas desses, seus títulos, as mulheres de papel de Lispector, as personagens de seus contos e os ritos de passagem destas. Tal estratégia visa fundamentar a análise do perfil criado para algumas de suas personagens mais perversas, a fim de provar que a Literatura cumpre a função de lugar de refúgio para as dores do mundo. Já no capítulo seguinte, as definições de perversidade e maldade, bem como sua história, ao longo dos séculos, e sua abordagem filosófica são mescladas com o desvelamento de cada comportamento e relação afetiva perversos, referentes às protagonistas aqui enfocadas, como

identificação com o agressor, sadismo e masoquismo. Tais aspectos foram examinados à luz da psicanálise freudiana, sem, contudo, aprofundar-se nessa teoria, pois o objetivo foi explicar o fascínio que as personagens perversas exercem sobre os leitores, sejam elas modernas ou clássicas. Dessa forma, ficou comprovado que a perversidade se dá não apenas no cerne das relações das personagens entre si, dentro das narrativas, mas também com o leitor, que é envolvido e levado a identificar-se com os perversos, já que a perversidade encontra eco em cada um de nós.

Por último faz-se uma análise das personagens perversas dos contos “Obsessão”, e “A mosca no mel”, escolhidos por apresentarem suas protagonistas aspectos até então não focalizados em publicações anteriores. Outras personagens também foram ressaltadas, porém sem aprofundamento. Em seguida a perversidade na obra de Clarice Lispector é revisada, os pontos similares e díspares dos contos escolhidos são enumerados, assim como sua estrutura narrativa, e o significado dos nomes das personagens. Uma análise ressaltando os aspectos perversos de suas protagonistas é feita nessa sessão baseada no capítulo anterior, no qual o estudo da perversidade, propriamente dita, e de seu papel na literatura, principalmente, em Clarice Lispector, ganham destaque.

A dedicação à perversidade se deve à constatação do fascínio que as personagens que apresentam tal perfil exercem sobre o leitor, seja ele de obras literárias ou de jornais. Trabalhar com esse tipo de personagem é descobrir a genialidade dessa ficcionista em criar seres de papel que exercem influência sobre os indivíduos, pelo simples fato de terem elas liberdade no exercício desse aspecto proibido da *psiche* humana. Por meio de comportamentos dissimulados, disfarçados em inocentes e altruístas, elas vão destilando o veneno por entre aqueles que se relacionam com elas, sem que estes percebam, além do que, seduzem o leitor com as falsas aparências de mulheres oprimidas, infelizes e subjugadas pelo poder falocêntrico da sociedade brasileira. A pesquisa da perversidade em Clarice Lispector torna-se, portanto, um prazer e uma surpresa, originados das descobertas surgidas das análises sob a ótica da filosofia, da psicanálise e da sociologia, assim como da contribuição das idéias dos demais estudiosos da Literatura.

2 INEFÁVEL CLARICE

*Não se faz uma frase. A frase nasce.
Clarice Lispector¹*

Por que estudar o perverso nos contos de Clarice Lispector? Porque, segundo a própria ficcionista afirmou em uma de suas entrevistas e em uma de suas crônicas, ela sempre se identificou com o torto, com o errado. A perversidade é traduzida em seus contos pelo comportamento de suas personagens femininas, mulheres reprimidas pela sociedade patriarcal, cuja única forma de revolta e fuga da realidade sufocante consiste em voltarem-se para dentro de si mesmas, na busca pela liberdade. Nessa viagem individual, se deparam com sentimentos perversos de sadismo e masoquismo, formas encontradas para defenderem-se de seus agressores, sejam estes externos ou internos. Suas personagens femininas, sobretudo, deixam transparecer os aspectos da perversidade sob o manto de vítimas da rejeição, da inveja do outro, do ressentimento, causados por figuras masculinas, ou por momentos banais para a maioria das pessoas. A partir daí, suas personagens entram em um mundo próprio interno, de conflitos, no qual têm de confrontar suas emoções mais íntimas e intensas, como raiva, ódio, rejeição, sofrimento, angústia. Uma culminância de sentimentos, lembrando a epifania de Olga de Sá. Em Clarice, contudo, o extremo de êxtase, é um extremo de nojo, náusea, mal-estar e não-pertencimento.

Usando ironia e parodiando os papéis femininos, seja em seus artigos como colunista, *ghost writer* ou narradora e protagonista em seus contos principalmente, ela denuncia e critica tais posições assumidas pelas mulheres e faz com que estas reflitam sobre seu comportamento, em como se rebelar e mudar o futuro. Essa reflexão se dá por meio de momentos de crise, nos quais afunda suas personagens, salvando-as e dirigindo-as a um retorno às suas rotinas cotidianas, dessa vez bem melhores que antes.

Escrever, então, torna-se a maneira encontrada por Lispector de manipular sua própria realidade. Suas personagens entram em crise existencial e saem reconstruídas pela capacidade que Clarice tinha de guiar seus comportamentos. Embora muitas vezes seus contos sejam representações da vida que as mulheres levavam, estes contêm exageros e riqueza de detalhes do espaço, do tempo e do ambiente em que suas personagens transitam. Sendo assim, sua

¹ “Escrever (I)”. Crônica publicada no *Jornal do Brasil* em 18 de novembro de 1972.

escrita torna-se uma catarse, negada muitas vezes em suas entrevistas e crônicas, mas que a fazem ficar “sem a cobertura de um cotidiano banal.”² Entretanto, sua inspiração, segundo ela mesma, surge do nada, de uma sensação, de um som. Ela não planeja nada. À medida que vai escrevendo, o próprio texto ganha forma e vida próprias. Ao ser perguntada como nasciam suas histórias, se eram planejadas antes do ato de escrever, ela responde: “Não, vão se desenvolvendo à medida que escrevo, e nascem quase sempre de uma sensação, de uma palavra ouvida, de um nada ainda nebuloso”.³

Mas a escrita parece ser essencial para a contista Clarice continuar a viver, a resistir à difícil arte que é manter-se viva, arte esta que requer muita habilidade e aprendizagem constante. O ato da escritura, talvez, a tenha ajudado a suportar a realidade que em nada lhe satisfazia. Através da manipulação do destino das personagens, parecia manipular o seu próprio destino. Já que a realidade é insuportável e insatisfatória, a escrita torna-se a válvula de escape, fuga da realidade. Estratagema que, parece, permite continuar a rotina cotidiana, se refugiando no universo criado para uma personagem à qual tudo é permitido, até a vontade de matar, como em “O búfalo”. O fato é que ela se colocava inteira em seus contos e romances. Em carta a Fernando Sabino de 21 de setembro de 1956, tentando explicar-se ao amigo quanto aos questionamentos do livro *A Maçã no Escuro*, ela enumera vários motivos para o livro ser como é, vejamos um deles:

1) Eu queria me pôr completamente fora do livro, e ficar de algum modo isenta dos personagens, não queria misturar ‘minha vida’ com a deles. Isso era difícil. Por mais paradoxal que seja, o meio que achei de me pôr fora foi colocar-me dentro claramente.⁴

A sombra, a angústia, o nojo, a náusea, o não-pertencimento, o mal-estar indefinido, tudo isso permeia sua escrita com maestria e a coloca entre os maiores escritores do instrumentalismo, terceiro estágio do Modernismo. Outros recursos amplamente usados são pausas e silêncios, os quais se transformam em personagens, por vezes, como no conto intitulado “Silêncio”⁵, escrito enquanto morava em Berna, Suíça. Da palavra ao silêncio, do silêncio à palavra, o quê será que ela engendra? Provavelmente manipular a inteligência e a imaginação do leitor.

² “Perguntas e Respostas para um Caderno Escolar”. Crônica publicada no *Jornal do Brasil* em 29 de agosto de 1970.

³ Ibid. ibidem

⁴ SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do Coração*, p. 139.

⁵ LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*, p. 74

Provocar o questionamento, a reflexão entre uma palavra e outra, entre a expressão de um sentimento e outro, entre um ato e outro de uma personagem.

Essa estratégia ela consegue através da pontuação que usa para ressaltar essas pausas ou silêncios. A pontuação em *Lispector*, aliás, inusitada para a época, é outra marca que enreda seus leitores: não se pode ler os contos de Clarice Lispector apressadamente, nem mesmo suas crônicas. Em uma delas, Lispector afirma: “digo que a pontuação é a respiração da frase. [...] Escrevo à medida de meu fôlego”.⁶

“Jamais triunfante, a escritura de Clarice Lispector”, para Benedito Nunes (1989, p.145),

assombrada pelo silêncio porque assombrada pela presença mística da coisa, sempre ameaçando-a com o risco de emudecimento, é uma escritura conflitiva, autodilacerada, que problematiza, ao fazer-se e ao compreender-se, as relações entre linguagem e realidade.

Lispector escrevia, deixando transparecer seu fluxo de consciência, muitas vezes confuso, é verdade, no entanto rico de impressões e emoções as quais poderiam até levá-la ao inefável, mas que se tornava dizível pela genialidade da autora em transformar sensações em palavras. Justamente por essa capacidade de traduzir em palavras aquilo que só se sente, é que a escrita clariciana demonstra clareza na correspondência entre linguagem e realidade. Afinal, esse é um dos objetivos das grandes obras literárias: tornar real o imaginário.

Assim, por meio da pontuação e do uso de pausas e silêncios, bem como de incursões pelo inconsciente de suas personagens, descrição de espaço e tempo determinados, Lispector conseguiu criar uma realidade fictícia, para suas personagens femininas, bem próxima daquela de suas leitoras. Dessa forma, a identificação destas com suas personagens era quase que imediata, dando-lhes a sensação de participarem da história. Lispector, aliás, conseguia transformar em protagonistas não só as personagens e os narradores, mas, principalmente, o leitor.

Suas tramas são tão bem encenadas, que parecem episódios contados como se fossem verdade. Lispector conseguiu criar espaço e tempo verossímeis a ponto de confundir o leitor. Era como se este fizesse parte da realidade das suas protagonistas, ou como se fosse uma

⁶“Ao Correr da Máquina (I)”, publicada no *Jornal do Brasil* em 17 de abril de 1971.

delas, vivenciando seus dramas e conflitos, participando de seu sofrimento e torcendo por seu sucesso.

Isso era possível, porque Lispector escrevia de acordo com sua própria realidade de mulher. Era, tal como as mulheres de sua época, submetida aos preceitos de uma sociedade patriarcal. Esposa de diplomata, morou numa embaixada, lugar que julgava muito longe de sua realidade. A monotonia de sua vida cotidiana funcionou como base e ponto de partida para sua escrita, na qual podia criar um cotidiano sacudido por acontecimentos, objetos ou tipos comuns, com aprofundamento e visão apurados, além do normal. Muitas coisas a incomodavam no exterior: a frieza das cidades em que morou, o clima, os nativos, as empregadas, a distância das irmãs, as imposições sociais da diplomacia, tais como receber e freqüentar lugares e conviver com pessoas que não a agradavam, e das quais não gostava. Algumas até julgavam-se suas amigas, mas ela própria não as considerava como tais. Mesmo a empregada Rosa, quem mais esteve próxima dela no período em que morou na Europa, a irritava e ela sentia alívio quando esta saía de férias ou tirava uma folga mais prolongada. Solitária por excelência e por imposição da vida de esposa de funcionário de embaixada, quando Lispector se sentia alvo da afeição de alguém, ao mesmo tempo sentia a obrigação de ser ela mesma afetuosa e esta imposição de reciprocidade de sentimentos a incomodava. Mas, paradoxalmente, precisava do amor e da atenção de suas irmãs.

Tal qual suas personagens femininas, a vida monótona de Clarice Lispector sempre foi sacudida por coisas banais. Quando escrevia, ela elaborava, exprimia e traduzia em palavras os sentimentos do mundo, das mulheres dos anos 1950, 1960 e 1970. Em suas colunas jornalísticas, por exemplo, ela falava através de pseudônimos às mulheres para ajudá-las a viver melhor e enfrentar as dificuldades da vida feminina. Ensinava cuidados pessoais e versava sobre amenidades femininas que era obrigada a incluir em tais artigos. Prova disso é o contrato com a Pond's, que rezava uma orientação de uso de determinados cremes com ingredientes que só eram encontrados nos produtos desta marca. Mas, também através de seus conselhos e receitas, inocentes a primeira vista, ela ia estabelecendo reflexões e questionamentos nos quais suas leitoras encontravam base para seu posicionamento perante a sociedade machista da época.

No entanto, a referência à figura masculina de seu marido era sempre de estabilidade e serenidade – exatamente o oposto de si própria – da mesma maneira que desenhava suas

personagens masculinas. Era como se Maury estivesse sempre bem, sem conflitos ou problemas. Resolvia com facilidade e sem demora as atribuições e os tropeços de sua vida profissional, como morar fora do país, distante da família, coisa que muito a afetou, na época em foi casada com o diplomata. Algumas de suas personagens masculinas, aliás, são descritas como homens práticos, determinados, seguros, adaptados ao seu mundo, estáveis, enfrentando conflitos, é verdade, mas sem grandes sofrimentos.

Devido ao comportamento de suas personagens, tanto femininas, quanto masculinas, muitos autores, como Álvaro Lins (1963), citado por Olga de Sá (1979, p. 29) detectam semelhanças de suas obras às de James Joyce e Virgínia Woolf. Sua escrita sofreu influência, também, de Katherine Mansfield, Goethe, Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Frans Kafka, Herman Hesse entre outros. Podemos encontrar referências a estes autores em suas crônicas e contos, além de Monteiro Lobato que foi um tesouro para ela em sua infância, sobretudo *As reinações de Narizinho*, livro que a inspirou a escrever “Felicidade Clandestina”, autobiográfico, por sinal. “Clarice Lispector,” nos conta Iannace (2001, p. 57-58):

em crônica intitulada “O Primeiro Livro de Cada uma de Minhas Vidas”, escrita ao *Jornal do Brasil* de 24 de fevereiro de 1973, menciona algumas das ficções que lera na infância e adolescência, as quais inevitavelmente lhe deixaram expressivas marcas. Na verdade, algumas delas parecem jamais se ter desalojado do imaginário da leitora ucraniana de ascendência judaica, [...] Em uma de suas vidas, enuncia ter-lhe passado pelas mãos “um livro fininho que contava a história do patinho feio e da lâmpada de Aladim”; seguido, mais adiante, por *Reinações de Narizinho*; depois, pelo *Lobo da Estepe* de Herman Hesse, que levou a adolescente leitora de 14 anos a escrever “um longo conto imitando-o”.

Outro estratagema de Clarice Lispector: memória e imaginação fundindo-se e sobrepondo-se, criando uma realidade ficcional, segundo Olga de Sá. Daí o estranhamento causado por suas obras.

Para Álvaro Lins (1963), Clarice é uma mistura de Joyce e Virgínia Woolf: é a técnica única de Joyce traduzida no comportamento feminino. Assim é definida Lispector, como uma escritora com a originalidade e genialidade de Joyce, porém com a sensibilidade e delicadeza de Virgínia Woolf. Semelhante a Joyce, ela inovou a escrita de sua época, introduzindo elementos de linguagem que não foram muito bem compreendidos a princípio, mas que fundaram nova maneira de escrever. Como Woolf, Clarice descreveu a *psique* humana como uma paisagem concreta e real. Transformou as impressões e sensações em elementos

paisagísticos, muito embora não gostasse de ser comparada a esta autora, como ela mesma afirma: “Não gosto quando dizem que tenho afinidade com Virgínia Woolf (só a li, aliás, depois de escrever o meu primeiro livro): é que não quero perdoar o fato de ela se ter suicidado.”⁷

Contudo, Lispector mantém muita similaridade com a escrita de Woolf, sobretudo no que concerne à emancipação da mulher na sociedade do início do século XX. Woolf afirma que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se pretende mesmo escrever ficção”⁸, fato que retratou muito bem em seu romance *Orlando*, no qual uma mulher torna-se homem da noite para o dia e toma as rédeas da própria vida e da herança recebida de um tio, numa Inglaterra elizabetana, na qual as mulheres eram consideradas incapazes de administrar bens e propriedades. Da mesma maneira Woolf também viveu de atividades menores até receber uma herança de sua tia Mary Benton, quando pôde, enfim, ser dona de seu destino. Tornando-se, assim, realidade o sonho de toda mulher daquela época. Na literatura, destarte, encontra-se a solução para os problemas do cotidiano, aqui a transgressão das leis estabelecidas é possível, assim como o mágico e o sobrenatural.

Nesse ponto, podemos afirmar que, tanto Woolf quanto Lispector, se mantêm atualizadas até nossos dias. Seja em seus romances ou em seus contos, Clarice retrata as condições da mulher no pós-guerra e durante a segunda metade do século XX. Seus contos, sobretudo, mostram momentos de questionamento e reflexão dessas mulheres de forma rápida e objetiva, como relâmpagos que iluminam suas vidas banais, com o intuito de acordá-las para a mediocridade de seu cotidiano. Foi uma tentativa de emancipar as mulheres e fazê-las reconhecer o valor e o poder que detinham, através de seus escritos.

Função da Literatura, portanto, o de tornar possível qualquer coisa: um fato irreal transforma-se em realidade nas palavras, no enredo, na trama, nas personagens. Tudo é passível de ocorrer, desde o fato mais banal ao mais improvável. Seja nos romances ou nos contos, objetos inanimados ganham vida e destino, interferem de forma ativa na vida dos homens e da sociedade.

⁷ “Ao Correr da Máquina (I)”. Crônica publicada no *Jornal do Brasil* em 17 de abril de 1971.

⁸ WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*, p. 8

Igualmente, as obras têm na universalidade e na atemporalidade suas maiores forças. Segundo Bakhtin (2003, p. 363):

As obras dissolvem as fronteiras da sua época, vivem nos séculos, isto é, no *grande tempo*, e além disso levam freqüentemente (as grandes obras, sempre) uma vida mais intensiva e plena que em sua atualidade. [...] Uma obra não pode viver nos séculos futuros se não reúne em si, de certo modo, os séculos passados.

Por isso, várias personagens claricianas são motivos de análise e estudo por parte de muitos autores, dentre eles destaco Benedito Nunes e Massaud Moisés. A respeito das personagens de “Laços de Família” e de “A Legião Estrangeira”, especificamente, Massaud Moisés (1970) enumera alguns aspectos relativos à maneira como as personagens se relacionam com a realidade, como a falta de contato com a imaginação ou com sua vida interior, deixando-se levar pelo dia-a-dia. Quando em momentos de culminância, estas mulheres não reconhecem sua importância, apenas seu desconforto e sentem-se gratas por voltarem ao seu cotidiano, preferem viver na ignorância de seu íntimo. As mulheres desses contos são como exemplos da maioria das pessoas: representam a banalidade do cotidiano humano na sociedade, são mais representações do que seres reais da ficção.

Outro aspecto presente nessas personagens é a certeza de irem vivendo na direção da morte e do nada existencial, ou seja, desconhecem a razão de estarem vivas e estão condenadas à solidão a dois. Em resumo, através do comportamento de suas personagens, Lispector denuncia a coisificação do homem na civilização e cria questionamentos existenciais, fazendo com que o leitor reflita sobre a sua própria realidade.

Contudo, Benedito Nunes não observa esta universalidade, e julga as personagens claricianas difíceis de caracterizar, física e psicologicamente. Se, para Massaud Moisés, as personagens são acordadas por situações externas, do dia-a-dia, para Benedito Nunes, é a própria existência que abala o equilíbrio e instaura o caos em momentos privilegiados de pura consciência interna. Assim sendo, enquanto o primeiro assevera que o mundo externo abala o equilíbrio das personagens, o segundo acredita que a crise existencial tem sua origem no interior delas. Ambos estão corretos, já que, em Lispector, tanto os acontecimentos externos quanto sensações e sentimentos levam suas personagens, sobretudo as femininas, a entrarem em crise.

Outra característica marcante da escrita de Lispector: mascarar a protagonista dos contos como o centro da trama. Entretanto, o questionamento sobre o existir e o viver é que se torna o tema central, as personagens são apenas veículos para a expressão de seus pensamentos e concepções, denúncias e queixas. Através de diálogos internos, nos quais coloca suas personagens, ou seja, através de exames de consciência e de monólogos a dois, quando a resposta não é esperada, e tampouco desejada, Lispector vai urdindo suas idéias e concepções.

Os conflitos humanos engendrados pela ficcionista se revelam nas entrelinhas de tais mecanismos de narração. Bem como as críticas veladas à sociedade que reprime as mulheres e enaltece os homens, perpetuando os arquétipos femininos de bondade e santidade, doçura e suavidade, os quais reforçam a inferioridade da mulher ressaltando a inteligência, força física e superioridade masculinas.

Apesar de articulada e manipuladora de palavras, Lispector desenha suas personagens como solitárias e deficientes nas relações com o “outro” e consigo mesmas. A palavra é sempre uma dificuldade presente para as mulheres claricianas. Elas não se desenvolvem bem na linguagem, ao contrário de suas personagens masculinas, que exercem através da palavra seu poder patriarcal. Exemplo disso é a relação de Macabéia com o namorado no romance *A hora da estrela*. É uma forma de crítica velada à submissão da mulher e da falta do direito à palavra, alijando o feminino à reprodução e a objeto de decoração, muito embora suas personagens femininas tenham características próprias das heroínas clássicas.

As palavras de Clarice, contudo, traduzem sentimentos, muitas vezes, desconhecidos do leitor. Seus escritos são desencadeados por cores, cheiros, sons, visões do cotidiano, animais, enfim, a sensibilidade exasperada se sobressai. Ao narrar crises de suas personagens, suas sensações e impressões, a autora demonstra que todos somos iguais, com os mesmos obstáculos a serem ultrapassados, que podemos contar com nossa inteligência interna, sem deuses que nos salvem e nos dêem solução. Tal força encontra-se dentro de nós mesmos, basta fazer uma viagem aos sentimentos mais íntimos e profundos, por mais vergonhosos e dolorosos que sejam.

Até a morte pode ser contornada simbolicamente. Esta, aliás, está muito presente em seus contos. O sentimento de morte e renascimento norteia muitas de suas tramas. Desse modo, a morte e o renascimento em Clarice Lispector dão-se, sempre, através de uma crise,

desencadeada por um acontecimento banal. Nesta crise existencial, a personagem perde um dos aspectos da personalidade, para ganhar outro, com o renascimento na ordem redefinida. É como se a morte de uma etapa da vida fosse necessária para que outra surgisse mais consciente, mais madura e com outra postura diante do mundo que a cerca. Esses momentos de crise caracterizam “ritos de passagem” das personagens, ou seja, transição da ignorância e alienação à consciência de si como indivíduo e iniciativa de mudança, seja de sua própria vida ou da vida dos que as cercam, para retomar um ponto de equilíbrio que as permita continuar vivendo.

Da mesma forma que os heróis mitológicos, então, suas personagens têm que enfrentar desafios e batalhas para reencontrarem um ponto de equilíbrio, este destruído por algum acontecimento que lhes traz à mente um desconforto, uma frustração, uma revolta, ou consigo mesmas, ou com o sistema que as submete a regras, na sua maioria, oriundas do pátrio poder. Diferente dos heróis clássicos, as protagonistas claricianas lutam com fantasmas e monstros originários de suas próprias sensações pessoais, do mundo interno, sem a ajuda de forças externas; enquanto aqueles heróis do classicismo enfrentavam desafios do mundo exterior, sempre guiados por deuses e forças sobrenaturais que os instruíam e os defendiam de monstros e forças da natureza.

2.1 Reinventando a escrita

A repetição de palavras, frases, expressões e de sinais gráficos marcam esse novo estilo de escrita, tão característico de Clarice Lispector. Tais truques – se assim podemos chamá-los – dão ritmo e criam efeitos de palavras e de sentidos. Recurso usado, sobretudo, em seus contos, foco do presente trabalho. Como exemplo, cito “A Imitação da Rosa”, do livro *Laços de Família*, no qual, segundo a própria Clarice, o tom monótono deu a sensação de algo que corrói aos poucos, mas eficazmente. Na repetição, ela consegue ritmo e reforço de uma idéia, revigorando os nomes, os substantivos, principalmente aqueles que causam náusea. Ela gosta da repetição, porque enjoa e, ao mesmo tempo, envolve seu leitor em uma tontura, transmitindo seu mal-estar de viver e de não pertencer a lugar nenhum, de ter fome de presença, sentimento esse muito bem conhecido de muitas de suas personagens femininas.

Segundo Lispector, escrever é deixar vir à tona aquilo que guarda sem saber – poderíamos até afirmar – no seu inconsciente, é o fluxo de consciência que ela própria não consegue determinar onde começa e onde termina. Segundo a ficcionista, ela não prepara, simplesmente sente e escreve, as palavras vão surgindo e sendo colocadas no papel sem nenhuma pretensão de se fazerem entender ou de traduzirem alguma coisa. Parece, mesmo, tirar um véu ou descobrir alguma coisa que ninguém antes havia pensado. Encaixa-se perfeitamente num comentário feito por um estudioso de histórias sagradas: “Sem dúvida, as histórias surgem de uma forma que não se sabe de onde vêm. Em vez de as complementar, parece que nós as descobrimos; talvez seja até mais correto dizer que elas nos descobrem.”⁹ Contudo, apesar de afirmar não saber explicar de onde surgiam as idéias para seus enredos, e de não planejá-los, não parece possível acreditar nisso, pois Lispector sempre deu sentido e linearidade a tudo o que escreveu, demonstrando muita elaboração em seus trabalhos.

Esse apuro ao escrever pode ser notado desde sua infância, quando começou a escrever contos para um jornal de Pernambuco, cuja publicação nunca chegou a acontecer, porque as histórias escolhidas contavam fatos e não sensações e emoções, focos de Clarice menina, como nos conta Nunes (2006, p. 34). Mesmo antes de alfabetizada, ensaiou sua tendência literária, criando histórias sem fim, que iam sendo emendadas com as divagações de uma amiga, que continuava a narrativa, quando a pequena Clarice esgotava sua imaginação. “Contar histórias, pois,” relata Nunes (2006, p. 34):

era algo que já fazia parte da vida da menina Clarice, quando nem sabia ler e escrever. Antes dos 7 anos de idade e antes de descobrir que havia um escritor por trás das histórias e de desejar produzir sua ficção, citava narrativas intermináveis em parceria com uma amiga, Anita – “quieta, que me obedecia”, frisa a escritora.

Aos 9 anos, escreve sua primeira peça de teatro, *Pobre menina rica*, que se perde numa mudança, rasgada pela própria Clarice, talvez uma forma de esconder-se. “Era uma história de amor.”, continua Nunes (2006, p. 35), não queria que “olhos estranhos o descobrissem”, talvez com medo de mostrar a verdadeira Clarice, sensível, preocupada com as relações humanas. Mas, o impulso da escritura continua e aos 14 anos escreve contos nos quais, na opinião de Affonso Romano de Sant’Anna, “já havia uma Clarice embrionária que abordava as relações entre pessoas e relações intersubjetivas.”, afirma Nunes (2006, p. 35).

⁹CARSE, James P. Explore seu mito, in SIMPKINSON, Charles; SIMPKINSON, Anne (org.) *Histórias sagradas. Uma exaltação do poder de cura e transformação*, p. 230.

Parece que Clarice hesitou muitas vezes em publicar seus escritos. Depois de escrever seus contos, destruía-os e não conseguia se lembrar qual tinha sido sua primeira publicação. Sentia-se mal, já naquela época, com o que produzia. Por isso a destruição de tantas obras. Por vezes, influenciada por algum escritor, criava algum conto, para logo depois rasgá-lo e escrever outro, o qual publicava. Parecia ter dúvidas quanto ao seu talento. Assim, Nunes (2006, p. 35) relaciona “alguns aspectos peculiares da estreadora:”

o gosto por histórias que não terminam, o ato de fabular até nas brincadeiras de infância, a inclinação por tematizar sensações, o impulso por rasgar ou destruir as histórias que não lhe interessam mais e a necessidade de publicar o que escreve.

Pode-se afirmar, então, que essa tendência de publicar, mesmo sem gostar do que criava, a perseguiu sempre, porque mesmo não gostando ela mesma do que escrevia, publicava, ou tentava encontrar um editor que acreditasse em seu trabalho. Clarice não costumava ler seus escritos depois de prontos, e revisá-los era uma tortura. Antes mal feito do que não feito. Não gostava de demorar-se muito num romance ou num conto, como ela mesma afirma a Fernando Sabino em carta escrita em 14 de dezembro de 1956: “Deixe eu explicar: quando escrevo uma coisa, vou me desgostando dela aos poucos, mas com alguma rapidez, e se não é logo publicada, minha vontade é não publicá-la mais, ou então, quando é publicada, sinto apenas mal-estar.”¹⁰

Por esta razão, sempre pedia a opinião de suas irmãs sobre seus escritos, principalmente de Tânia, com quem manteve uma correspondência intensa durante o tempo em que morou fora do Brasil. Enviava os originais também para Fernando Sabino e outros escritores amigos, assim como mostrava um ou outro conto a amigos mais chegados, e se deliciava com suas reações. Quando escreveu “O Búfalo”, mostrou-o a várias pessoas diferentes, homens e mulheres e adorava observar a reação deles ao ler um conto tão intenso e pesado e se surpreendia com o mal estar que esse seu escrito causara, mas ela mesma não conseguia ler este trabalho e não acreditava que o tinha escrito. Esse conto, particularmente, surpreende e choca o leitor pela rudeza na expressão de sentimentos de ódio e desejo de matar tão intensos, que levam o agente do ódio a sucumbir diante de sua projeção num animal selvagem. Aqui, o que prevalece é o ressentimento como estopim do desejo de matar. Tal sentimento não pode

¹⁰SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do coração*, p. 180.

ser incluído no rol das perversidades porque é reação ao abandono e não um desejo de destruição gratuito.

Outra declaração quanto à publicação ou não de um trabalho é encontrada na Nota Prévia de *A Legião Estrangeira*, como referência à segunda parte da 1ª. Edição de 1971 de *Felicidade Clandestina*, intitulada “Fundo de gaveta”:

Por que publicar o que não presta? Porque o que não presta também presta. Além do mais, o que obviamente não presta sempre me interessou muito. Gosto de um modo carinhoso do inacabado, do malfeito, daquilo que desajeitadamente tenta um pequeno vôo e cai sem graça no chão.¹¹

E podemos afirmar, ainda, que ela começou sua incursão pelas letras na imprensa. Seu primeiro trabalho a ser publicado foi o conto “Triunfo”, na revista *Pan* em 1940, e seria ele uma prévia do que a estreada ficcionista produziria no futuro, como nos conta Nunes (2006, p. 37 – 39),

Por acaso, o jornalista Alberto Dines descobre um conto de Clarice em uma revista que traz artigos sobre a Segunda Guerra Mundial. “Triunfo” será, então, o texto da escritora que a revista *Pan* publica em 25 de maio de 1940. [...] Em “Triunfo”, como naqueles primeiros contos escritos aos 14 anos, ficam patentes a temática e o estilo da ficcionista. O enredo de “Triunfo” retrata o intrincado relacionamento de um casal, Luísa e Jorge, e constitui um esboço do que seriam os futuros contos e romances de Clarice Lispector, notadamente no que se refere à construção do perfil psicológico de suas personagens.

Em “Triunfo”, primeiro conto publicado, então, já se revelam tendências de sua escritura: a centralização da trama nas sensações e emoções femininas, como um subterfúgio para desviar a atenção do leitor do tema central, ou seja, a relação entre homem e mulher, na qual a mulher é vista como mais forte. Aparecida Maria Nunes analisa esse conto em seu livro *Clarice Lispector Jornalista* (2006, p. 41), e enumera alguns aspectos que são marcantes em sua escritura, como o estilo literário, e

o cuidado na escolha das palavras para apresentar as sensações das personagens femininas, o fluxo da consciência, o discurso centrado na mulher, a exposição de conflitos íntimos sobre os diferentes modos de amar são alguns aspectos que estão presentes nessa primeira publicação e que já caracterizam a escrita clariceana.

Esse estilo de escrita que tanto a marcou, também privilegia a surpresa, o inesperado, o indizível corajosamente dito, componentes dos contos claricianos, tentativas de narrar-se, de

¹¹ LISPECTOR, Clarice. *A Legião Estrangeira*.

desdobrar-se entre o sagrado e o romanesco.¹² Novidade na época, foi se consolidando como um estilo próprio, característico da modernidade. Lispector conseguia aliar aspectos modernos e de tradição em seus textos.

Criando personagens comuns, que bem poderiam ser alguém conhecido, Clarice Lispector aproxima a literatura do leitor, conquistando sua simpatia. Sua genialidade em descrever o inefável em poucas páginas também fascina aquele leitor que procura o imediatismo de ação nas histórias que lê. Nesse ponto, Lispector conseguiu aliar a modernidade ao romanesco, tarefa nem sempre conseguida com tanta maestria por outros autores.

Essa dinâmica na escrita mostra-se na utilização de determinados elementos que caracterizam muito bem o estilo clariciano de escrita. Como se vê, nos contos a estréia de Lispector se deu e neles seu talento se consolidou. Os contos em sua fortuna ocupam lugar de destaque e importância para seus romances, muitos dos quais nasceram de narrativas breves, como ensaios e experiências. Nesses breves relatos ela lança mão de personagens nem sempre muito claras, mas que estão continuamente agindo nos enredos de seus contos. A seguir, elementos considerados emblemáticos da escrita de Lispector, presentes em vários de seus escritos e que surgirão na análise dos contos escolhidos, a qual será feita no último capítulo do presente trabalho.

2.2 O olhar

Os olhos são vistos por todos os estudiosos do assunto como o lugar do sensorial simbólico. Eles podem representar tanto clarividência, quanto onisciência. Outros aspectos associados aos olhos são: inteligência, luz, vigilância, consciência moral, e verdade. Os olhos normalmente significam julgamento e autoridade. É o lugar onde o amor e o ódio começam, assim como o primeiro contato com o outro. Da mesma forma, a sedução também se faz presente, pois que o olhar sobressai à aparência que seduz, nem sempre verdadeira ou clara, como argumenta Baudrillard (1991, p. 87): “Os olhos que seduzem não têm sentido, eles esgotam-se no olhar. [...] O enfeitamento se faz daquilo que está oculto.”

¹²NUNES, Benedito. *O drama da linguagem – uma leitura de Clarice Lispector*. “Narrar é narrar-se: tentativa apaixonada para chegar ao esvaziamento, ao *eu* sem máscara, tendo como horizonte – existencial e místico, mas não mítico – a identificação entre o ser e o dizer, entre o signo escrito e a vivência da coisa, indizível e silenciosa.”, p. 155

Vemos, aqui, o motivo de Lispector ser tão sensível ao olhar. O olhar é puro, direto, não necessita de palavras, pode envolver aquele que olha e o observado numa relação profunda e penetrante, ou de frieza e raiva. Os sentimentos vazam através do olhar, principalmente na fortuna de nossa escritora. Mesmo em suas crônicas, ela valoriza o olhar: “Uma vez, também em viagem, encontrei uma prostituta perfumadíssima que fumava entrefechando os olhos e estes ao mesmo tempo olhavam fixamente um homem que já estava sendo hipnotizado.”¹³. Ou na crônica “Apenas um cisco no olho” (p. 103), do mesmo volume, na qual a escritora reflete sobre a dor e o incômodo de um corpo estranho, em uma parte tão sensível do corpo, e ao mesmo tempo, tão poderosa:

Quer dizer que o melhor olho é aquele que é a um só tempo mais poderoso e frágil, atrai problemas que, longe de serem imaginários, não poderiam ser mais reais que a dor insuportável de um cisco ferindo e arranhando uma das partes mais delicadas do corpo. Fiquei pensativa. Será que é só com os olhos que isso acontece? Será que a pessoa que mais vê, portanto a mais potente, é a que mais sente e sofre?

Lispector demonstra, assim, que os olhos não são apenas órgãos de percepção do mundo exterior e interior, mas eles são, igualmente, metáforas de pessoas, de seres humanos, os quais são fortes e potentes e, ao mesmo tempo, frágeis e vulneráveis a pequenos incômodos que provocam dores insuportáveis.

O olhar “é carregado de todas as paixões da alma”, segundo o dicionário de símbolos,

e dotado de um poder mágico, que lhe confere uma terrível eficácia. O olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fulmina, seduz, assim como exprime. [...] O olhar aparece como símbolo e instrumento de uma revelação.¹⁴

A simbologia do olhar como podemos notar, é vasta e envolve muitos aspectos sobrenaturais e fantásticos, e em Lispector o olhar é emblemático. Ele pode ser encontrado em quase todos os seus contos e romances, assim como em suas crônicas e em suas colunas femininas. Os olhos são a janela da alma, através deles pode-se conhecer, penetrar uma pessoa, destilar ódio, raiva, admiração, sedução, surpresa, enfim, uma gama de sentimentos traduzidos em palavras por Clarice, com riqueza de detalhes e sentimentos afins.

¹³ LISPECTOR, Clarice. *Aprendendo a viver*. “Encarnação involuntária”, p. 120

¹⁴ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*, p. 653.

Sendo assim, encontraremos referências aos olhos e ao olhar em vários contos de nossa ficcionista. Os verbos podem variar, contudo, o gesto é sempre gerado pelos olhos. Encontraremos “fitar”, “ver”, “vislumbrar”, “enxergar” etc.

Portanto, o olhar, mais do que um gesto, é um veículo da expressão de sentimentos, base da escritura clariciana. Possui um poder inigualável, sobretudo em seus contos. Para Barbosa (2001, p. 86): “Nos textos de Lispector, “olhar”, “fitar”, “ver” são emblemáticos do poder ou desejo de conhecimento”. É através do olhar, do ver, do fitar, então, que suas personagens aprendem e apreendem o mundo, o outro e a si próprias, quando refletidas no espelho, embora o reflexo nem sempre mostre exatamente a realidade que se quer ver ou que se vê, mas que é de um vazio imenso, como retrata na crônica “Os espelhos”.¹⁵

Os olhos, assim, são órgãos que sentem, que transmitem conhecimento, que revelam a verdade. No conto “A partida do trem”, eles se revelam como personagens:

A velha ficou sorrindo sem tirar os olhos profundos e vazios dos olhos da moça. Vamos, vamos, chicoteavam-na de todos os lados, e ela espiava para cá e para lá como se fosse escolher. Vamos, vamos! Empurravam-na rindo de todos os lados, e ela se sacudia ridente, delicada.¹⁶

Em “Os desastres de Sofia”, os olhos são os veículos do poder e da perversidade da menina na relação com o professor:

É que na falta de jeito de amá-lo e no gosto de persegui-lo, eu também o acoitava com o olhar: a tudo o que ele dizia eu respondia com um simples olhar direto, do qual ninguém em sã consciência poderia me acusar. Era um olhar que eu tornava bem límpido e angélico, muito aberto, como a candidez olhando o crime. E conseguia sempre o mesmo resultado: com perturbação ele evitava meus olhos, começando a gaguejar. O que me enchia de um poder que me amaldiçoava. (p. 16)

E o olhar do professor também afeta a menina: “O olhar era uma pata macia e pesada sobre mim. Mas se a pata era suave, tolhia-me toda como a de um gato que sem pressa prende o rabo do rato.” (p. 18) E a torturam:

Para minha súbita tortura, sem me desfrutar, foi tirando lentamente os óculos. E olhou-me com olhos nus que tinham muitos cílios. Eu nunca tinha visto seus olhos que, com as inúmeras pestanas, pareciam duas baratas doces. Ele me olhava. E eu não soube

¹⁵ LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*, p. 12

¹⁶ LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*, p. 22.

como existir na frente de um homem. Disfarcei olhando o teto, o chão, as paredes, e mantinha a mão ainda estendida porque não sabia como recolhê-la. Ele me olhava manso, curioso, com os olhos despenteados como se tivesse acordado. (p. 19-20)

Em muitos de seus contos, o olhar desencadeia a culminância, a desordem, ou fazem com que a personagem encontre seu caminho de volta à realidade. Em “Obsessão”, em “Amor”, em “Os desastres de Sofia”, em “O crime do professor de matemática”, ou em “A bela e a fera ou A ferida grande demais”, por exemplo. Neste último, a protagonista, Carla de Sousa e Santos, dama da alta sociedade carioca, sai do salão de beleza do Copacabana Palace e se depara com um mendigo, que lhe pede esmolas: “Socorro!!!” gritou-se para si mesma ao *ver*¹⁷ a enorme ferida na perna do homem. ‘Socorre-me, Deus.’ Disse baixinho.”(p. 97). A partir desse ponto, a protagonista se sente deslocada e sem rumo, não consegue saber o que fazer para se livrar do mal-estar que é deparar-se com outra realidade oposta ao seu mundo, instaurou-se a crise, a náusea, o mal-estar, a desordem a qual discutirei abaixo.

Os olhos, como se vê, são desencadeadores dos demais aspectos que levam as mulheres claricianas a viajar pelo universo interior e entrar em contato com seus temores. Decorre desse fato a importância deles em sua escritura.

2.3 A desordem

Componente da crise existencial, ou culminância, a desordem inicia-se devido a um acontecimento banal ou visão de algo ou de alguém. A desordem é um aspecto muito presente em Lispector, até mesmo em sua vida pessoal. Muitas vezes se queixava que não sabia gerir seus papéis, precisando inclusive contratar uma secretária para organizar sua escrivaninha, porém se irritava com esta por ser organizada demais. Ela gostava da desordem. Ao escrever *A cidade sitiada*, não conseguia uma escrita contínua, relata que estava escrevendo um capítulo e passava para outro mais adiante e depois, retornava ao anterior. Foi o livro mais penoso de escrever, como confidencia em carta à Tânia, sua irmã, datada de 22 de outubro de 1947,

Estou com o livro, por assim dizer, terminado. Deus sabe que ele não vale nada, querida. Creio que nuns dois meses posso dá-lo por encerrado. Acontece que vou encerrá-lo porque já tenho nojo dele. Foi o trabalho que mais me fez sofrer. Já são três

¹⁷ Grifo meu

anos que viro e mexo, abandono e retorno. E faz apenas uns 3 meses que sei afinal o que eu estava querendo dizer nele... Esse livro foi mil vezes copiado, destruído, renascido, sei lá. Um dia desses, pegando numa das cópias mais recentes (bem diferente da de agora) – me deu náusea física à medida que me lembrava de como sofri por cada pedaço daquele e de como depois eu via que não prestava.¹⁸

A desordem nas personagens de Clarice é desencadeada por um instante de crise, o qual pode vir no início, como no conto “Amor”, no meio, como em “Obsessão” e em “A Imitação da Rosa” ou no final, como em “O búfalo”. Pode até compor o conto inteiro, como em “Uma Ira”, escrito em dois parágrafos únicos e grandes, como uma avalanche de sentimentos e sensações. Nesses momentos, a personagem embarca numa viagem interna, fora da realidade que a cerca, num alto conhecimento aprofundado. Trava-se uma luta pela sobrevivência emocional, pela saúde psíquica da personagem, bem como de seu crescimento. Para que esse ocorra, esses momentos são imprescindíveis.

Depois que a desordem se instala, a personagem começa a buscar a solução e o caminho de volta à sanidade e ao cotidiano seguro no qual vivia: na ignorância de seu potencial e de seu real papel na sociedade. Prefere a segurança daquilo que é familiar à aventura do desconhecido. O medo causa angústia e mal-estar, náusea. Por isso o retorno à ordem restabelecida, muito embora estas personagens saiam destes momentos muito mais amadurecidas e conscientes de si mesmas.

Este estratagema de Lispector não só a caracteriza, como demonstra a genialidade de sua fortuna. Através de seus contos e romances, crônicas e colunas jornalísticas, a ficcionista sempre tentou dar à leitora de sua época a consciência de seu poder como mulher, como mãe, como ser de beleza e profundidade. Até mesmo nos momentos mais escatológicos, como em “A quinta história”, precursor de *A paixão segundo GH*, nos quais a personagem transforma baratas em estátuas de gesso; ou em *Uma aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, no qual a protagonista mantém relações sexuais com uma personagem de difícil definição, se humano ou não, Lispector mostra até onde pode ir a imaginação, quando guiada pelos sentidos e sentimentos. Seu talento reside não só no argumento desses contos, como na maneira em que foram escritos, como se tudo fosse normal e corriqueiro, passível de acontecer com qualquer pessoa.

¹⁸ LISPECTOR, Clarice. *Minhas Queridas*, p. 174-175

Essa facilidade de engendrar o leitor na desordem em que se envolvem suas personagens, assim como nas crises em que esta desordem desencadeia, leva-o a viajar e a entregar-se ao ritmo do conto, dominado pela magia da ficcionista e pela perversidade da escritura. A perversidade surge através das falas e do comportamento das personagens, levando o leitor incauto a sentir aquilo que o narrador deseja, ou seja, o mal-estar, o não-pertencimento, a ira, o ódio, a frustração. Esta tática é prevista em Vignoles (1991, p. 104):

Lendo a descrição de sua perversão feita por um perverso, tem-se a medida da perversidade: a perversão-objeto da narrativa passa a engendrar a função perversa do próprio texto, visto que ele foi escrito ou reproduzido para ser lido, isto é, imaginado, representado para uma consciência a quem o espetáculo da falta fascina,

ou seduz, já que a sedução é feita através da falta. A linguagem que Lispector usa, soa como uma confissão ou como compartilhamento de um segredo, outro engendramento da sedução: o desafio do desvelamento. Lispector, assim, torna o leitor seu cúmplice nessa jornada interior. Ela lança mão de artifícios de intimidade com ele, para levá-lo a ter simpatia pela personagem, ou mesmo repudiá-la, tal é sua capacidade de manipular as palavras.

O leitor desavisado se deixa levar pela náusea da personagem, se identifica com o sofrimento, com o mal-estar, com o sentimento de menos-valia, de não-pertencimento. Quando se apercebe de tal armadilha, já está completamente fascinado pela história e pelo desfecho, às vezes nem tão satisfatório. Mas que, na maioria das vezes, o leva a acreditar que tudo é possível em se tratando de seres humanos, e que ele mesmo, o leitor, pode enfrentar, sem medo – mas com algum mal-estar e sofrimento, purgando suas culpas – suas crises e sair praticamente ileso, no máximo mais maduro e preparado para o tédio e a maravilha que é estar vivo.

2.4 A náusea

Assim como o olhar e a desordem, a náusea permeia muitos contos e romances da ficcionista. Tal sensação desencadeia a crise existencial, ou pode ser secundária à desordem, com a mesma intensidade dos outros aspectos. É um momento intenso que faz com que a personagem tenha uma visão mais nítida e profunda de sua realidade e que vai crescendo até quase um desmaio, um êxtase negativo. É através da náusea que a personagem viaja até seu íntimo e se defronta com sua verdade de mulher submissa, obediente ao comportamento

adaptado, aceitando seu papel de mãe, esposa, segunda em comando na casa, compactuando com o poder masculino. Essa constatação leva a mulher a querer liberta-se de tal situação. Sem, contudo, conseguir, essa sua incapacidade gera mais descontentamento e concomitantemente, mal-estar, não pertencimento, aumentando, dessa forma, o vazio e a falta de chão que a náusea provoca. Sensação de perda de controle sentida pelas personagens femininas, elas, que tanto lutam para deixar a vida de todos organizada, funcionando como uma máquina, sentem o descontrole da situação premente, o desconhecido frente a frente.

Momento crucial em alguns de seus contos, como “Amor”, “O búfalo” e “Os desastres de Sofia”, a náusea funciona como combustível para o auto-conhecimento de suas personagens femininas, como que estopim para o seu crescimento. A vontade de vomitar traduz o desejo de eliminar alguma coisa que lhe é nociva e ameaçadora, é uma negação de aspectos que incomodam e as levam ao ápice de suas crises: é a constatação do nada ser. Tais aspectos podem ser vistos como uma verdadeira perversidade, ou um defeito muito proeminente. Também marcam a virada de comportamento: a partir dela, as mulheres claricianas se revoltam e tornam-se mais fortes para enfrentar seus medos e temores pessoais.

Pode-se dizer, assim, que a náusea é o fascínio da consciência por aquilo que é estranho e oposto. Em *Lispector*, como em Sartre, a náusea é uma tensão conflituosa entre a consciência e as coisas. Como diz Benedito Nunes (1989, p. 122): “A náusea é o modo extremo do descortínio contemplativo e silencioso que a fascinação das coisas provoca nos personagens de Clarice Lispector.”

A náusea, como se vê, apesar de negativa e extrema é tão necessária quanto qualquer outro dispositivo usado pela ficcionista para o crescimento e desfecho de suas histórias femininas. É uma forma de expressão do mal-estar moderno, do não-pertencimento, ao qual Clarice Lispector estava tão familiarizada, como pode ser visto em muitos de seus contos, crônicas, romances, e cartas pessoais.

O sentimento de falta de lugar e não reconhecimento de seu papel no mundo está presente em muitos de seus escritos e nos dá a nítida impressão de que Lispector reconhece o sofrimento como inerência do viver. Parece que as personagens são jogadas em mundos aos quais elas não pertencem. Frustradas a princípio, elas desenvolvem o sentimento de ódio pelo mundo

que as cerca, pelas coisas com as quais lidam e com o outro com quem têm que conviver, apesar de não o desejarem. O ódio seria, então, o propulsor da vida: viver dói, mas é inevitável e iguala todas as personagens claricianas. Ser sensível é sofrer e conscientizar-se de não pertencer a lugar nenhum, realmente. Ser sensível e consciente é ser “terrivelmente doente”. Conscientes de si mesmas, como espectadoras de seus próprios dramas, assim são as personagens de *Lispector*, numa consciência reflexiva, segundo Benedito Nunes (1989, p. 106), uma “consciência infeliz”. Pois, “quanto mais sabem de si menos vivem, e mais se exteriorizam. E tudo o que conhecem finalmente de si mesmas já é a imagem de um *ser outro* com que se defrontam.”

Tal consciência desperta nas personagens claricianas a perversão reflexiva, ou seja, tornam-se vítimas e perseguidoras, algozes e condenadas, juízes e réus ao mesmo tempo. Algumas são incapazes de amar, porque o amor, por ser impossível de viver plenamente, torna-se perseguidor, sadomasoquista: através do ódio, é possível viver-se intensamente. Na falta de permissão interna para amar intensamente, domina-se o objeto do desejo para controlá-lo. Já que não é possível entrar em comunhão com ele, domina-o. Assim é o comportamento de Cristina em “Obsessão” e de Ofélia em “A Legião Estrangeira”.

A própria Clarice, em crônica intitulada tão adequadamente “Pertencer”, publicada em 1968 no *Jornal do Brasil*, revela o seu sentimento de não-pertencimento:

Tenho certeza de que no berço a minha primeira vontade foi a de pertencer. [...] Nasci de graça. Se no berço experimentei essa fome humana, ela continua a me acompanhar pela vida afora, como se fosse um destino. [...] Quem sabe se comecei a escrever tão cedo na vida porque, escrevendo, pelo menos eu pertencia um pouco a mim mesma.¹⁹

Tal sentimento de inadaptção também é manifestado nas cartas que escrevia a sua irmã Tânia, quando morou em Washington, em 1957. Na carta, ela fala de seu temor em retornar ao Brasil e não conseguir se sentir em casa: “Por incrível que pareça, tenho medo de minha futura desadaptaçã. Já me parece sinceramente não pertencer mais a nenhum lugar, tenho medo disso.”²⁰

¹⁹ LISPECTOR, Clarice. *Aprendendo a viver*, p. 52.

²⁰ LISPECTOR, Clarice. *Minhas Queridas*, p. 279.

Como se vê, o temor de não se sentir adequada a lugar nenhum não está presente somente em suas personagens femininas. A própria escritora sentia a angústia que reproduzia em seus escritos, como se quisesse que essa angústia se projetasse em seu leitor e fizesse parte das angústias deste. Convida o leitor a compartilhar da náusea que é viver, como se quisesse através dessa identificação, sentir-se igual. Seduz o leitor por meio das palavras convencendo-o a participar de sua angústia.

Tal como uma aranha tece sua teia para aprisionar suas presas, assim também Lispector tece sua escrita para prender seu leitor. Compará-la a uma aranha, aliás, é fazer-lhe um elogio, já que ela nutria um amor especial pelos animais.

2.5 Os animais

Sua admiração pelos animais é evidente pelos muitos títulos e contos sobre eles. A começar pelos contos, temos: “Uma Galinha”; “O Búfalo”, este sobre vários animais; “Macacos”; “O ovo e a Galinha”; “Um pato feio”; e “A mosca no mel (ou a inveja de si)”. Das crônicas, temos: “Preguiça”; “Seco estudo de cavalos”; “Bichos (I)” e “Bichos (conclusão)”; “Não soltar os cavalos”; “Morte de uma baleia”; “Nada mais que um inseto” e “Uma esperança”, ambos sobre o mesmo tema: o inseto esperança.

Além dos já citados, há aqueles contos em que os animais não aparecem em seus títulos, mas surgem no decorrer do texto, como em “A Legião Estrangeira”, sobre a morte de um pinto na véspera da Páscoa; “A quinta história”, que possui o mesmo argumento de *A paixão segundo GH*, sobre como engessar baratas; “Amor”, no qual fica fascinada pelos insetos no Jardim Botânico; “Uma tarde plena”, sobre um sagüi e um acidente de bonde; “Uma história de tanto amor”, outro conto sobre a relação entre galinhas e seres humanos, dentre tantos outros.

Apesar de temas recorrentes, os animais, por vezes, lhe causavam medo e horror. Parecia usar estes seres como que para expurgar seus sentimentos negativos ou aprofundá-los, através da comparação ou diferença entre estes seres e humanos. Lispector julga os animais como

“coisas ainda muito próximas de Deus”²¹, primitivos e, por isso mesmo, autênticos, cheios de vida, conservantes do calor da carne úmida do nascimento, que se vê independente logo após nascer, sem os entraves sociais e racionais, vivendo intensamente cada minuto como se fosse o último.

Esta relação entre animais e seres humanos, aliás, a aproxima de Kafka. O ponto de ligação entre Clarice Lispector e Kafka, muito bem assinalado por Benedito Nunes (1989, p.130), caracteriza-se como “a função da animalidade como meio de contraste com a existência humana”. Ao se identificar com os animais, notamos semelhanças e diferenças entre estes e os seres sociais, principalmente no que se refere ao cotidiano das personagens que se transformam ou se identificam com baratas. É assim em “A Metamorfose” de Kafka e na *Paixão segundo G.H.* clariciana. O mesmo ocorre nos contos homônimos “A Bela e a Fera”, de Madame Leprince de Beaumont e “A Bela e a Fera, ou a ferida grande demais” de Clarice Lispector. No primeiro, um príncipe, o mais alto posto da nobreza humana, transforma-se em uma besta revoltada pela falta de amor, e no segundo, o mendigo, a mais baixa condição humana, é relacionado a um animal, porque está alijado da sociedade. Ambos estão isolados por sua aparência e condição social, respectivamente; além de relacionarem-se com mulheres finas, elegantes e da alta sociedade. Portanto, os animais surgem nas histórias claricianas como lembranças do primitivo que existe em cada indivíduo, mas que está, de forma mais latente ou superficial, na mesma proporção em que o indivíduo é classificado na sociedade humana.

Por sua vez, os insetos, assim como os macacos e as feras, são os portadores de todos os impulsos primitivos e não reprimidos dos seres humanos socializados. Embora considerados seres sem razão, são vistos como nobres e verdadeiros. Contudo, como não possuem o freio social, são passíveis de expressar emoções e reações puras, sem influência da razão. Daí causarem admiração e até inveja em nossa ficcionista: não são responsáveis pelos seus atos, não sendo, por este motivo, punidos. O animal é sagrado e adequado à Natureza e a Deus, segundo Lispector, enquanto o homem não. É o que esta escritora chama de “consciência infeliz”.

²¹IANNACE, Ricardo. *A Leitora Clarice Lispector*, p. 148.

Assim como os animais estão imunes às sanções sociais, assim também a ficcionista parece querer estar. Contudo, sente-se presa à limitação de ser social. A partir do momento em que se identifica e imita um animal, permite a manifestação do Id, sua face mais rica e genial. Por isso, parece escrever de maneira pura e instintiva, regida pelos sentidos. Essa profusão de emoções pode ser vista no conto “O búfalo”, no qual a personagem vagueia pelo Jardim Zoológico em busca de um animal que a faça entrar em contato com o que já existe dentro dela: ódio. Não uma raiva passageira, mas aquela ira que leva à morte. Ela então começa a procurar, mas só percebe amor entre os animais, afinal, é primavera. Os leões se amam, um hipopótamo fêmea é a carne roliça muda que carrega outra carne roliça muda, a maternidade, forma mais profunda de amor. O macaco se entrega a ela como Cristo cego crucificado: de braços abertos, preso à jaula, se sacrificando por alguém, como Jesus na cruz. Nenhum deles desperta o ódio que carrega dentro de si e precisa manifestar, para continuar viva. Isso até o búfalo, o qual a encara e reflete o ódio que ela sente crescer dentro de si e a faz desmaiar no êxtase do ódio puro e instintivo que a invade.

Vemos aqui como a emoção pura leva a protagonista deste conto a entrar em contato com seu mais puro instinto. Parece que só se identificando com os animais ela consegue expressar suas emoções, talvez por esse motivo o tema recorrente. Através dessas emoções, a ficcionista entra em contato íntimo com sua animosidade, selvageria, agressividade, que a faz sentir-se superior ao humano, a faz sentir seu lado primitivo:

Quem se recusa à visão de um bicho está com medo de si próprio. Mas às vezes me arrepio vendo um bicho. Sim, às vezes sinto o mudo grito ancestral dentro de mim quando estou com eles: parece que não sei mais quem é o animal, se eu ou o bicho, e me confundo toda, fico ao que parece com medo de encarar meus próprios instintos abafados que, diante do bicho, sou obrigada a assumir, exigentes como são, que se há de fazer, pobre de nós. [...] Não ter nascido bicho parece ser uma de minhas secretas nostalgias. Eles às vezes clamam ao longe de muitas gerações e eu não posso responder senão ficando desassossegada. É o chamado. (LISPECTOR, 2004, p.149-153)²²

Assim, este chamado não respondido causa uma instabilidade que também assombra suas personagens femininas. A revolta ao biopoder²³ faz com que elas lancem mão de seus instintos animais para sobreviver à anulação que é o destino da mulher na sociedade patriarcal

²² LISPECTOR, Clarice. *Aprendendo a viver*.

²³ Forma de exercer poder através das ciências humanas, como a Sociologia e a Antropologia, batizada por Foucault.

moderna: apenas um ser de reprodução ou decoração. Quando da instabilidade do cotidiano à qual estas personagens se conformaram e se amoldaram, procuram em seus instintos mais primitivos uma forma para ultrapassar tais momentos e continuarem suas vidas.

Os animais são instrumentos para expressar seu desagrado e revolta às dificuldades de viver, sem, contudo, receber punição para esse comportamento. É através da comparação com os bichos ou com o comportamento destes que Lispector consegue instaurar a desordem, o mal-estar, ou mesmo livrar-se deles de forma eficaz e subliminar.

Juntamente com o olhar, a desordem e a náusea, típicos da escritura clariciana, porque presentes em quase todos os seus contos e romances, Lispector usa os animais como uma maneira de dizer o inefável. São instrumentos sutis que lhe proporcionam a aproximação e a sedução do leitor, para que este compartilhe da sua aparente angústia de viver.

Através desses aspectos, a autora enriquece suas tramas e os utiliza para criar uma realidade verossímil, indispensável para convencer seu leitor da possibilidade da ocorrência de suas histórias. Além disso, ao criar uma atmosfera de realidade em redor de suas heroínas, proporcionada pela utilização dessas ferramentas, mantém a aura de mistério e desafio, o que aumenta a sedução de tais personagens. Traduzindo os sentimentos de suas mulheres de forma tão convincente, conquista a simpatia e a atenção do leitor, sobretudo em seus contos.

Desse tipo de narrativa, aliás, consiste a maioria em seus escritos. São breves relatos compostos por personagens originais, estranhamentos, surpresas, acontecimentos banais que desencadeiam comportamentos inesperados, assim como comportamentos perversos, aspectos que enredam o leitor. Para compreender melhor porque esse tipo de narrativa tornou-se peculiar, os contos de Lispector serão o foco do próximo capítulo, assistidos sob o ângulo geral de análise da narrativa, sem aprofundamento. Os contos escolhidos para análise da perversidade, contudo, serão analisados no último capítulo.

3 VIVE-SE PARA QUÊ?

Nesse combate que se trava entre um texto apaixonante e o leitor, o romance ganha sempre por pontos, enquanto que o conto deve ganhar por knock-out.
Julio Cortázar.²⁴

3.1 O que é o conto

Mas, não foi apenas na modernidade que os contos conquistaram leitores fiéis devido a características de imediatismo, personagens originais e comportamentos inesperados. Desde os primórdios da civilização, os homens se reúnem em redor do fogo ou de mesas para contar histórias breves e intensas, com o intuito de educar e moralizar as relações sociais. Passando pelos contos das *Mil e Uma Noites* de Sheherazade, nos quais se narra a vida para evitar a morte; pelos contos de fadas da Idade Média, até os contos modernos de Poe e Clarice Lispector, a arte de contar casos de forma rápida e condensada tem se modificado e muitas teorias surgiram para conceituar e definir este tipo de narrativa. Educativos a princípio, passaram a produtos de consumo no início do século XX, perdendo seu caráter moralista.

Seja como for, mesmo os estudos mais aprofundados não conseguem explicar a fascinação que as pessoas sentem ao escutarem relatos verossímeis que lhes ofereçam momentos de êxtase ou horror, forma de prazer rápido e fácil, consumido em poucos minutos. Nestes momentos preciosos o narrador cumpre papel primordial ao desenvolvimento do conto. Em primeira ou terceira pessoa, é ele que apresenta a personagem, o espaço e o tempo da narrativa. Estes aspectos têm que ser precisos e compactados, deixando sobressair apenas o essencial a tornar o acontecimento (cerne do conto) familiar ao leitor, a ponto de tornar a narrativa uma verdade, uma realidade.

O conto, em sua dinâmica, possui vários aspectos que devem ser considerados como suas características, sobretudo nos tempos atuais: brevidade, corte da realidade como *flashes*, instantes congelados de uma paisagem, não importando o que ocorreu antes ou o que virá

²⁴ CORTÁZAR, Julio *Alguns aspectos do conto* In: *Valise de Cronópiop*.152

depois daquele episódio de crise e nova ordem. O principal é o aqui e agora, o momento é o que realmente importa. “É justamente por esta capacidade de corte no fluxo da vida que o conto ganha eficácia”, Gotlib (2006, p. 55) nos esclarece que o conto:

segundo alguns teóricos, na medida em que, breve, flagra o momento presente, captando-o na sua momentaneidade, sem antes nem depois. É o caso, entre outros, da escritora Nadine Gordimer, para quem o conto representa o real como que através de flashes de luz, intermitentes como o piscar de vaga-lumes. Assim concebido, o conto seria um modo moderno de narrar, caracterizado por seu teor fragmentário, de ruptura com o princípio da continuidade lógica, tentando consagrar este instante temporário.

Os momentos iluminados nos contos, os “flashes de luz”, são hiatos na vida das personagens. São como sonhos ou pesadelos vivenciados em vigília, principalmente pelas situações estranhas e sobrenaturais, como ilusões e alucinações, dos quais se acorda modificado, com outra visão da realidade. Os contos podem ser comparados a fotografias, como tão bem o fez Julio Cortázar (1974, p. 151), para quem existem semelhanças entre o conto e um retrato que tem como objetivo “o de recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abre de par em par uma realidade muito mais ampla”, configurando assim, um paradoxo presente também no conto. Apesar de congelar um instante (ou um elemento de uma paisagem), nos permite visualizar o todo.

Ou seja, apesar de focalizar apenas uma parte, um momento específico da trajetória de uma personagem, o conto permite entrever o que aconteceu anterior e posteriormente na realidade fictícia criada pelo autor para tal personagem. É uma cópia da realidade, mas não a realidade per si. A explosão proporcionada por estes momentos privilegiados pelo conto é devida à “energia espiritual”, usando o termo de Cortázar, contida nos acontecimentos da estória narrada. Ação condensada, por isso mesmo, intensa, acumulando uma tensão que só deve durar alguns segundos ou minutos. Aí se encontram as principais características do conto literário: suas brevidade e intensidade.

Esses dois aspectos não são os únicos usados para definir e conceituar o conto. Outros critérios são considerados no estudo de tal gênero. As definições usadas dependem não só do critério do tempo de leitura, mas também consideram o impacto causado pelo acontecimento da narrativa, comparando-o a um soco no leitor, causando surpresa e desorientação. Outro

critério é a captação do presente, uma pincelada num quadro que retrate a vida da personagem. Ou comparado a um breve passeio por uma paisagem plena de estímulos visuais. Ou ainda a um cálculo matemático. Como se vê, não importa qual critério se queira usar para defini-lo, o que importa é o efeito que esse gênero literário causa no leitor.

Como bem definiu Cortázar (1974), citado por Gotlib (2006, p.69), o conto seria uma bolha de sabão, fugaz e frágil, de duração curta, dependendo do ambiente em que se forma. Pode durar mais, ou menos dependendo de como é tratada. Cabe ao contista o fortalecimento de sua estrutura. E Clarice Lispector soube construir muito bem suas bolhas de sabão. Tanto na perfeição da forma, quanto na precisão da duração.

3.2 O conto clariciano

No caso de nossa ficcionista, não só a brevidade causa espécie, mas, também, o estranhamento que os acontecimentos narrados provocam em quem os lê. Assim como a genialidade em conseguir abalar a estabilidade do leitor, retratando apenas um momento, um episódio da vida de suas personagens femininas, mas que são tão intensos a ponto de mudar a direção da vida delas, transformando-as e ensinando o leitor a lidar com seus próprios momentos de crise.

Breves relatos de situações extremas, os contos claricianos são caracterizados por outros aspectos que evidenciam essa produção literária, como um início bem definido, um desenvolvimento e um final inesperado. Embora mantenha o esquema tradicional do conto, as narrativas de Lispector encontram na originalidade, na surpresa e na intensidade de emoções seus pontos altos. Suas personagens encaram esses momentos de emoções intensas como aprendizagem para continuarem a viver melhor do que antes da crise. A experiência de não-pertencimento, angústia de viver sem razão aparente, a náusea da não-adaptação à suas realidades fazem com que essas mulheres cresçam através do sofrimento e da expurgação de seus pecados. São episódios de mal estar consigo mesmas e com o mundo que as cerca. A viagem interna que empreendem as leva a refletir e enxergar seus papéis na vida, lhes proporcionando, assim, um crescimento emocional.

Tal estratégia clariciana poderia ser caracterizada como epifania, conceito explorado por Olga de Sá (1979, p 134), não fosse pelo fato de o significado de tal conceito estar ligado à religião, aos instantes de êxtase dos santos que encontravam sua iluminação no momento de contato mais estreito com Deus. Devido à ocorrência da epifania, então, estar relacionada a sensações positivas de elevação espiritual, este conceito não se encaixa muito bem quando se trata de Clarice Lispector, porque o momento culminante de suas personagens está relacionado a momentos de crise e sofrimento emocional, em oposição ao êxtase espiritual dos santos.

Embora também desencadeados por sensações e emoções, assim como nos contos claricianos, o êxtase dos santos encontra-se no âmbito positivo, enquanto que em Lispector, estes momentos são ligados a reações negativas. Portanto, chamarei estes momentos intensos e singulares de Lispector, daqui em diante, de culminância, já que o termo de Olga de Sá não se enquadra nos momentos de crise das personagens claricianas. “A epifania”, para Sá (1979, p.133),

constitui, portanto, uma realidade complexa, perceptível aos sentidos, sobretudo aos olhos (visões), ouvidos (vozes) e até ao tato (Gn 32, 24; Jô 20, 22). [...] Pertencendo a palavra à própria natureza de Deus, não existem epifanias mudas. O portador da palavra está sempre no centro da manifestação divina. Escondido talvez, sua voz ecoa através da sarça ardente (Ex 3), do ciclar do vento (1Rs 19, 13) e da nuvem (Mc 9, 7). A epifania sempre traz salvação. O descrente pode a ela subtrair-se, mas atrai sobre si o pólo oposto, isto é, a perdição e o juízo.

A culminância, ao contrário da epifania, seria, assim, uma manifestação do inconsciente que emerge sob os mais diversos disfarces, como se driblando o Ego, a censura, com mudez. A epifania, para a maioria dos autores, é positiva, quase um êxtase. No caso de Clarice Lispector, os momentos de êxtase ou a tomada de consciência de sentimentos internos, muitas vezes proibidos e negativos com relação a si mesma ou ao próximo, são o oposto: se transformam em nojo, em náusea, quase desmaio, num mal-estar de viver; afinal, vive-se para quê?

Em Lispector, portanto, esse “êxtase” é mais bem traduzido pela intensidade da náusea, do mal-estar, do não pertencimento e do reconhecimento da própria perversidade, no contato com o lado mais escuro de todo ser humano. “Há na gênese dos seus contos e romances”, como afirma Bosi (2002, p.424),

tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise. O espírito, perdido no labirinto da memória e da auto-

análise, reclama um novo equilíbrio. [...] O sujeito só ‘se salva’ aceitando o objeto como tal.

A culminância em *Lispector* segue uma “ordenação estrutural”, para usar o termo de Eduardo Portella citado por Sá (1979, p. 35), ao se referir à técnica inédita da ficcionista. Ela se vale da estrutura de “ordem/desordem/ordem redefinida”. Massaud Moisés, também na obra de Sá (1979, p. 39), refere-se a essa culminância na narração como “‘instante existencial’, uma súbita revelação interior, que dura um segundo fugaz, como a iluminação instantânea de um farol nas trevas, e que, por isso mesmo, recusa ser apreendida pela palavra.”

Estas culminâncias funcionam como uma maneira de orientar a mulher numa jornada rumo ao conhecimento pessoal e reconhecimento de suas capacidades ocultas pela repressão cultural. Através da revolta feminina ao poder falocêntrico, à “Lei do Pai”, a ficcionista tenta demonstrar a falência de uma identidade feminina na sociedade dos anos 1950 e 1960, falência essa que ainda se encontra na sociedade atual. Por essa razão, suas obras são atemporais, já que pouca coisa mudou no que concerne ao papel da mulher na sociedade e a seus arquétipos. Foi por meio dessas estratégias que Clarice tentou alertar as mulheres e denunciar essa submissão patriarcal em que elas se acomodaram por anos, assim como as diferenças sociais, de classe, raciais, de gênero, físicas e etárias, que ressaltava em seus contos e crônicas.

Em seus contos, dessa forma, o esquema de *ordem/desordem/ordem redefinida* traduz estes momentos de desequilíbrio seguidos de reordenação, como se todos os processos de crescimento seguissem tal caminho. A conclusão seria a de que sempre se perde alguma coisa para se ganhar outra, melhor do que aquela que morreu. Ou seja, crescer implica abdicar do objeto do desejo do outro, mas, ao mesmo tempo, ganhar o seu próprio. Com essa forma de escrita, *Lispector* rompe com os padrões estilísticos da época e inaugura uma nova forma de expressão dos sentidos. Ao trazer suas personagens ao mundo real banalizado após a incursão pelo inconsciente, ela desmitifica a mulher heroína e a torna tão real quanto qualquer outro ser. Neste ponto podemos aproximar *Lispector* de Tchekhov, pois ambos privilegiaram a necessidade de liberdade da relação conjugal de suas personagens femininas. Além disso, “à autora de *Laços de Família*”, afirma Iannace (2001, p.27) ao citar Aurora Fornoni Bernardini,

poderiam ser também facultadas estas ponderações, destinadas, originalmente, ao escritor russo: “No conto breve, seu gênero por excelência, soube introduzir

modificações tão significativas que, reunidas e selecionadas, poderiam vir a constituir um valioso tratado de composição”. E mais: “o elemento privilegiado em Tchekhov é sempre o detalhe: ele esconde atrás de si algo maior do que é expresso, daí sua força de amplificação”.

Assim sendo, os contos de Clarice Lispector têm esse viés moderno, sem abdicarem da “continuidade da lógica”, como afirma Nadine Gordimer, citada por Nádia Gotlib (2006, p. 55). São instantes de histórias de pessoas comuns, capturados num raio de luz, postos no foco de luz momentânea, breves episódios narrados de crises e questionamentos, com um início caracterizado por uma ordem estabelecida previamente. Uma ordem não muito estável, podemos afirmar, pois que por um acontecimento qualquer desencadeia toda uma crise existencial, todo um conflito interno, que faz com que as personagens busquem sua resolução, na maior parte das vezes, fora de si.

Similares aos clássicos, portanto, os contos claricianos têm começo, meio e fim, instituídos por um sentido de ordem, passando à desordem, marcada pela crise, e um retorno a uma nova ordem, redefinida, com perdas e ganhos para as personagens. Dessa forma, ao mesmo tempo em que encontramos aspectos da tradição, surgem, igualmente, aspectos típicos dos contos modernos.

3.3 Estrutura dos contos claricianos

Nos contos de Lispector, estes embates são contados de forma linear. Um início bem definido, estabelecendo o tempo e o espaço da narrativa, assim como a apresentação das personagens. O desenvolvimento, no qual aparece o acontecimento banal que desencadeia a crise, e todas as suas fases, narradas através de impressões e sensações, numa tentativa de traduzir em palavras aquilo que os olhos não são capazes de captar, o indizível dito. O fim, por sua vez, nos remete à calma e à ordenação do início, mas com as personagens modificadas pelos acontecimentos ocorridos na busca da resolução de seus conflitos.

Da mesma forma, os contos da tradição, ou os contos maravilhosos, estudados por Vladimir Propp, possuem uma linearidade manifesta num começo bem definido, com apresentação da personagem, do problema e seu desafio para obter o prêmio ou sanar o infortúnio. É seguido do desenvolvimento, no qual há a descrição da trajetória do herói, que terá que enfrentar

derrotas e obter vitórias através de sofrimento e luta. O fim, lugar da consagração ou das sanções às quais este se submete quando fracassa, sempre com um caráter exemplar, educativo, e a fuga, na qual traz um objeto que enriquecerá a nova ordem estabelecida, para o mundo real..

Nos contos claricianos, igualmente, esta trajetória linear está fortemente presente com experiências de índole moderna, na qual a ordem primeira é transformada em desordem, aspecto sempre presente em seus contos. Esta é caracterizada pela tomada de consciência do objeto de desejo, ou culminância, por parte dessas personagens, de suas realidades. São mulheres submetidas ao poder patriarcal, ao poder falocêntrico, ou seja, subjugadas, sempre, ao elemento masculino, seja ele personificado em um homem, num objeto ou em um símbolo do poder patriarcal. Essa insatisfação leva a um momento de crise existencial, de revolta, e, até mesmo, de perversidade e maldade, momento este que as impulsiona a procurar soluções para seus conflitos, sua rebeldia, sua insatisfação, numa viagem interna, profunda, na qual travam batalhas que ganham. Contudo, muitas vezes são derrotadas pelas regras sociais e históricas. Quando ultrapassam tais desafios, retornam ao seu lugar de origem, com perdas e ganhos da crise interna e retomam suas vidas, da mesma maneira que antes. Entretanto, agora, mais amadurecidas e com posturas diferentes diante do poder patriarcal.

A estrutura do conto clariciano mostra-nos, assim, que é possível fazer literatura nos tempos atuais, sem nos esquecermos da tradição clássica, de narrativa linear, com começo, meio e fim. Além disso, deixa claro que é possível conciliar tal estrutura com aspectos de índole moderna, como sua maneira de usar a pontuação, as pausas e os silêncios, sobretudo em seus contos.

Ao narrar acontecimentos breves, que duram apenas alguns minutos ou horas, Clarice Lispector reitera a tendência atual da escrita de contos, qual seja, a de narrar algo que satisfaça o leitor em poucas páginas, sem que se tome deste dias ou semanas até o desfecho de uma trama. Esta brevidade agrada, sobretudo, o leitor moderno, cuja vida acelerada não permite mais do que alguns minutos para gozar da satisfação de um texto bem escrito, que lhe dê um momento de catarse, ou de alegria, que torne seu dia mais ameno.

Talvez esteja aí o sucesso de seus contos, os quais permitem ao leitor sentir-se parte de um todo, que vive as mesmas emoções e conflitos, não tão consciente como as personagens

claricianas. O leitor também tem suas dúvidas, desejos, invejas, porém não sabe como lidar com tais sentimentos. É na *mimesis* aristotélica que reside tal fascínio, na imitação reside o prazer, a aprendizagem de que podemos fazer a catarse essencial ao equilíbrio humano. Afinal: “Todos nós acabamos por nos ler no que lemos, pois o que está ali também habita nossas fontes psíquicas mais profundas”, como quer Rosenbaum (2006, p. 134).

3.4 Lugar dos contos na fortuna de Clarice

Ao longo de sua vida, Clarice Lispector escreveu mais de uma centena de contos. Já aos 14 anos, escreve “História interrompida”, “Gertrudes pede um conselho”, “Obsessão”, “O delírio”, “A fuga”, e “Mais dois bêbedos”. Nesta época já demonstra maturidade, tanto nos temas, centrados no universo feminino e nas sensações e sentimentos expressados através de suas personagens femininas, quanto na estrutura de seus contos, com começo, meio e fim bem estruturados. Mesmo em “História interrompida”, nos dá a sensação de corte cirúrgico, deixando a vontade de saber como terminaria o conto. Parece que ensaiava para a criação de seus romances, cuja linguagem peculiar marcaria sua escritura por toda a sua carreira. Publicados em livros, ao todo, foram 66 contos e mais alguns em periódicos.

Contudo, muitos contos de Lispector só foram publicados em coletâneas recentes²⁵, mas marcaram presença na imprensa. É o caso de “Triunfo”, publicado na revista *Pan*, “em três páginas, com ilustrações primorosas que realçam o ambiente familiar e momentos de tensão na vida de um casal” (NUNES, A.M., 2006, p. 39), no caso Luíza e Jorge. “A mosca no mel (ou a inveja de si)”, “Eu e Jimmy”, “Trecho”, “Cartas a Hemengardo”, e “Onde se ensinará a ser feliz”. “Noite na montanha” e “Medo de errar”, “Brasília: cinco dias”, “Desespero e desenlace às três da tarde” também só tiveram sua veiculação na imprensa. Segundo a própria Clarice, esta mídia foi um veículo importante para a publicação de seus contos, principalmente, como nos conta Nunes (2006, p. 72), ao relatar a incursão de Clarice na imprensa, “Sobre sua participação em *Senhor*, Clarice comentaria mais tarde: ‘Sempre andei com um pé na imprensa. Na revista *Senhor*, por exemplo, todo mês publicavam uma coisa minha. Em termos de popularização talvez tenha sido muito importante’”

²⁵ *Correio Feminino*, organizado por Aparecida Maria Nunes, 2006 e um outro organizado por Lícia Manzo e Teresa Montero, chamado *Outros escritos*, 2005, que publicou “Triunfo”, “Eu e Jimmy”, “Trecho” e “Cartas a Hemengardo”.

Muitos contos foram editados na imprensa e depois em livros de coletâneas, porém com nomes e alguns personagens diferentes. É o caso de “A conquista difícil de um amor” sobre um quati levado pela coleira que a faz divagar “a respeito dos laços afetivos que descaracterizam o ser amado.” (NUNES, A.M., 2006, p. 105), “Um dia cheio” ou “Uma tarde plena”, ambos sobre um sagüi mínimo que a narradora confunde, a princípio, com um rato.

Assim, temos coletâneas de contos que reúnem em torno de 66 narrativas curtas, muitas reeditadas, que é o caso de “A imitação da rosa” publicado em *A Legião Estrangeira* (1964) e em *A via crucis do corpo*, de 1974. “A Legião Estrangeira”, editado no livro de mesmo nome, em *Felicidade Clandestina* (1971), e em *A imitação da rosa* (1973). “A mensagem”, “A repartição dos pães”, “A quinta história”, “Macacos” (e também em *A Imitação da rosa*), “O ovo e a galinha”, “Os desastres de Sofia”, “Os obedientes”, “Tentação”, e “Uma amizade sincera”, são encontrados em *A Legião Estrangeira* (1964) e em *Felicidade Clandestina* (1971).

Em *A via crucis do corpo* (1974), além d’“A imitação da rosa”, temos “A língua do ‘p’”, “Antes da ponte Rio-Niterói”, “Dia após dia”, “Ele me bebeu”, “Mas vai chover”, “Melhor do que arder”, “Miss Algrave”, “O corpo”, “Por enquanto”, “Praça Mauá”, “Ruídos de passos”, e “Via crucis”, os quais só foram publicados nesse livro. *Onde estiveste de noite*, na edição de 1974, continha “A partida do trem”, “A procura de uma dignidade”, “As maniganças de Dona Frozina”, “O homem que apareceu”, o qual desapareceu na edição de 1999, “O morro do mar da Urca”, “O relatório” (que na edição de 1999, chama-se “O relatório da coisa”), e “Onde estiveste de noite”. “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, encontra-se em *A bela e a fera* (1979), juntamente com “A fuga”, “Gertrudes pede conselho”, “História interrompida”, “Mais dois bêbedos”, “O delírio”, e “Um dia a menos”.

Nas coletâneas *Alguns contos* (1950), temos: “Amor”, “Começos de uma fortuna”, “Mistério em São Cristóvão”, “O jantar”, “Os laços de Família” e “Uma galinha”. Em 1960, publica *Laços de família*, contendo “A menor mulher do mundo”, “Amor”, “Começos de uma fortuna”, “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, “Feliz aniversário”, “Mistério em São Cristóvão”, “O jantar”, “Os laços de família”, “Preciosidade”, e “Uma galinha”.

Alguns foram suprimidos e outros anexados nas edições posteriores, mas nenhum inédito. Portanto, os contos consistem na maioria na fortuna de Lispector, motivo este que me levou a

enfocar mais este tipo de narrativa no presente trabalho. Outro critério foi o de ressaltar mais as personagens femininas, pela perversidade flagrante, e pela quantidade de protagonistas mulheres, temática preferida de Lispector. Dessa forma, após a leitura de todos esses contos, as personagens perversas claricianas que mais se destacaram foram, Cristina de “Obsessão” (1940), Cláudia Morinelli Martins, de “A mosca no mel (ou a inveja de si)”, Sofia, dos “Desastres de Sofia”, Ofélia de “A Legião Estrangeira”, e Luíza do conto “Triunfo”.

Contudo, as personagens femininas de Clarice, muitas anônimas, sempre retratam a realidade feminina de sua época. Em sua maioria, são mulheres comuns, muito apegadas aos seus papéis secundários na sociedade, ressaltados ironicamente, em forma de crítica à submissão da mulher ao poder patriarcal da sociedade brasileira. Assim, Temos Laura, do conto “A imitação da rosa”, uma personagem que parece apresentar comportamento bipolar, recém saída de uma crise, que retoma sua vida. Nesse conto, Lispector monta o texto como se a protagonista tivesse necessidade de verbalizar seus pensamentos, sentimentos e sensações, concebendo um parágrafo inteiro quase sem pontuação e com muitas repetições de palavras, expressões e lugares comuns, demonstrando as manias da protagonista de perfeição e apego a detalhes, julgando-se, ela mesma, uma “chatinha”, termo usado por duas vezes na página 41. Aqui, mais uma vez a figura masculina é vista como um poço de equilíbrio e força, mas que deixa transparecer medo e impotência diante do comportamento da protagonista.

Em outro conto, “Os desastres de Sofia”, o narrador nos conta a história de Sofia, menina perversa em sua inocência e vontade de irritar o professor por brincadeira apenas, mas que já denota a perversidade que é latente em todos nós. Não tão violenta, mas igualmente perversa, é a protagonista da “A quinta história”, no qual a narradora nos ensina uma receita caseira para matar baratas. O humor mescla o conto inteiro, transformando um ato de violência, o de matar, em mais um estratagema de dona-de-casa para se livrar de um problema incômodo e comum, na época.

Já a Ofélia de “A Legião Estrangeira”, apesar de inocente à primeira vista, é uma tirana precoce, cuja perversidade a condena ao isolamento. Depois de matar um pintinho, animal de estimação dos filhos da narradora, Ofélia torna-se, segundo a narração, a princesa de uma tribo nômade do deserto. Cristina de “Obsessão”, uma perversa dissimulada, que convence o leitor de ser vítima de uma relação doentia, pela qual ela mesma foi responsável.

Além das já citadas, temos Cláudia, a protagonista de “A mosca no mel (ou a inveja de si)”, que destrói uma relação perfeita por julgar que poderia ser punida no futuro pelo tão bom da vida que levava junto ao marido. Separa-se dele, isola-se num convento, mas retorna à família, vivendo modestamente, após ter destruído a vida do amado. E Luíza de “Triunfo”, cujo título só é entendido ao final do conto quando a protagonista se convence de que o marido que a abandonara voltará, por que ela é a mais forte da relação.

Outras personagens femininas há que não demonstram perversidade, mas atos violentos devido à raiva causada pela rejeição ou maus tratos. Em “A solução”, Almira é retratada como uma mulher boa, incapaz de fazer mal a quem quer que fosse, mas que perde o controle, depois de ser insultada pela colega de trabalho, a quem considerava sua melhor amiga. A explosão de ódio é tanta, que ela espeta um garfo no pescoço da colega, vai para a prisão e se torna a presa mais querida do presídio. Não podemos esquecer também da protagonista de “O búfalo” que busca no Jardim Zoológico um animal que incorporasse o ódio que sente do homem que a abandonou e a quem precisa odiar e não consegue. Encontra no olhar frio do búfalo a mesma frieza do olhar daquele que a magoara e sucumbe ao ódio que desperta dentro de si mesma. A velha senhora de “Feliz aniversário”, que se revolta ao constatar a mediocridade de sua família no aniversário de 89 anos. Cospe no chão, pede uma taça de vinho, embora nem toque no copo, somente para chocar aqueles que a consideravam demente. São gestos masculinos, inadequados a uma mulher idosa, mãe de família, mas que soa como uma revolta ao poder patriarcal.

Logo, Lispector criou uma gama de personagens femininas, com várias faces e histórias que ilustram bem o lugar da mulher em meados do século XX. Mesmo aqueles contos que só foram publicados na imprensa eram recheados de situações nas quais as mulheres eram menosprezadas e possuíam sentimentos de menos-valia ou desadaptação, falta de liberdade, tentando mudar suas vidas por meio de crises e conflitos internos. Essa foi a temática de Lispector que dirigiu a escrita ao longo de sua vida literária.

3.5 Os títulos dos contos

Sabemos que os títulos de seus trabalhos sempre foram preocupantes para Lispector, sobretudo para seus romances. O livro *A Bela e a Fera*, por exemplo, publicado após sua morte, ganhou esse título por escolha de Paulo Gurgel, seu filho mais novo. O conto intitulado “A Bela e a fera ou a ferida grande demais” ganhou esse título numa alusão ao conto de Madame Leprince de Beaumont, “La Belle et la Bête”, contudo seu enredo se aproxima mais do conto de Katherine Mansfield. “A cup of tea”. Os títulos, por vezes são tirados de histórias que Lispector leu em sua infância e adolescência, como “Os Desastres de Sofia”, da Condessa de Ségur cujo enredo se aproxima do conto clariciano homônimo escrito em 1977, pela aceitação do castigo de crimes cometidos na ignorância do mal feito. Em Clarice, o crime são as travessuras da protagonista para irritar o ex-professor, e no livro da Condessa de Ségur, por sua vez, o castigo se refere à vivissecção dos peixinhos da mãe da protagonista. Apesar de não terem consciência da perversidade por trás de seus atos criminosos, as duas meninas se conformam com as conseqüências destes. Com relação à protagonista do conto da Condessa de Ségur, Iannace (2001, p. 240) afirma que “Culpada e ciente de seus erros, a personagem mirim aprende a aceitar os castigos que lhe são facultados”, não só por esse malfeito, mas pelas outras traquinagens que apronta no livro. Sofia do conto clariciano,

sente-se por sua vez perturbada pela morte do ex-professor, a quem não via há quatro anos. Eis que recorda o mau comportamento na sala de aula: “Falava muito alto, mexia com os colegas, lia a lição com piadinhas”. Com certo pesar, a arqueira e compulsiva aluna hoje reconhece: “Só Deus perdoaria o que eu era porque só Ele sabia do que me fizera e para o quê” (pp.10-12).

Vislumbra-se a perversidade que permeia o comportamento de toda criança. Apesar do termo desastre, o que prevalece no conto são travessuras inconseqüentes e inocentes, embora perversas.

Nossa ficcionista buscava colocar em poucas palavras o teor de suas narrativas. Mas, com um toque de estranhamento, com o intuito de despertar a curiosidade do leitor. Assim, os títulos funcionavam como enigmas ou pistas para decifrarmos o que viria a seguir. “Obsessão”, por exemplo, atrai, não somente porque o conceito nos remete a um distúrbio psíquico, mas pela curiosidade que a maioria das pessoas tem de saber, exatamente, do que se trata e se pode se enquadrar nesse tipo de disfunção emocional.

Contudo, o que se encontra nesse conto, não é a descrição de uma doença, e sim a descrição de comportamentos que traduzem o que seja uma obsessão. Se formos buscar no dicionário o significado da palavra, encontraremos:

“1. Ato ou efeito de importunar ou vexar. 2. Impertinência excessiva. 3. Preocupação constante; idéia fixa. 4. *Med* Perturbação causada por uma idéia fixa que leva o doente à execução de determinado ato. 5. *Teol* Perseguição diabólica, sugestão atribuída à influência do demônio.”²⁶

Ou ainda: “2. Psiq. Pensamento, ou impulso, persistente ou recorrente, indesejado e aflitivo, e que vem à mente involuntariamente, a despeito de tentativa de ignorá-lo ou de suprimi-lo; idéia fixa, mania.”²⁷

Como podemos verificar, portanto, Lispector parece ter intenção de atizar a curiosidade do leitor, de provocar o mal-estar que a própria palavra já proporciona. O título do conto nos dá a idéia de algo torto, pervertido, fora do comum, e de fato é. Relata uma relação doentia, neurótica, sado-masoquista, sem justificativa aparente ou futuro. A perversão se dá já no título. A melancolia se faz presente antes mesmo de começarmos a ler e a entender do que se trata. Sortilégios de Clarice.

Esse tipo de armadilha não acontece só neste título. Em “A Mosca no mel (ou a inveja de si)”, ela também consegue atrair a atenção e atizar a curiosidade do leitor. Por que mosca no mel? O que significa uma mosca no mel? Do que se trata esse conto? O choque ocorre, a princípio, porque nos remete a uma cena repulsiva: um inseto que normalmente varre a imundície, pousado em uma superfície doce e vital. Mas a simbologia desse inseto nos ensina que a mosca personifica uma busca incessante, a inquietação. E é justamente isso que o conto traduz. Uma mulher comum, cuja única preocupação era viver para o marido, que vagueia por uma realidade ideal, saudável, doce e agradável, mas que sente a inquietação da busca de algo que lhe falta.

O mel, por sua vez, simboliza a riqueza, algo completo. Encontramos cascatas de mel nas descrições das terras prometidas. Nesse ponto podemos remeter essa simbologia à vida

²⁶ Michaelis 2000. Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. p.1476

²⁷ Dicionário Aurélio Século XXI 3.0, edição eletrônica.

perfeita que Cláudia e Francisco levavam. Seria o paraíso na terra, pois viviam nas alturas, simbólica e literalmente. Para o pensamento analítico moderno, o mel, “tomado como o resultado de um processo de elaboração” será transformado no “símbolo do Ego superior, ou *Self*, enquanto conseqüência última do trabalho interior sobre si mesmo”.²⁸ Nada mais adequado no que concerne ao amadurecimento da personagem. A mosca seria a infância, na qual a perversidade transita livremente e o mel, o Superego adulto, forte. A alegoria usada por Lispector pode ser também analisada como o começo do controle do Ego sobre o Id, controlando a perversidade latente. A perversidade é um componente da *psique*, reflexo de um Superego fraco, essa instância é mediada com a realidade pelo Ego, este sim, responsável pelo controle das emoções e das pulsões de morte do Id.

Já o adendo “a inveja de si”, pode ser explicado pelo arrependimento do abandono de tal vida, e a vontade de retornar àquele mundo doce e agradável. Porém, o que Cláudia queria, na realidade, era voltar para o marido, Francisco e para o amor que ele nutria por ela, e não para o luxo e a riqueza que deixara para trás. Não sentia falta do conforto no convento, sentia falta do beijo de despedida do marido. A inveja da nova Cláudia da antiga Cláudia.

Mas, não é só nesses dois contos que os títulos causam estranhamento. Podemos tomar como exemplo o título do conto “A Legião Estrangeira”. Esse exército de elite é especial por ser formado por soldados de várias nacionalidades que lutam pelo dinheiro, os quais são considerados mercenários de todos os cantos do mundo, que defendem os interesses da França, não importando o motivo por que lutam. São homens que querem desligar-se do seu passado e dedicar-se a uma nova vida. Esses soldados são submetidos a regras e a treinamentos severos, adquirem identidade fictícia, ou seja, eles não existem de fato, tornando-se juridicamente uma “pessoa-não-civil”. O legionário só existe para a Legião Estrangeira. Nada há no conto inteiro, no entanto, que nos dê uma pista ou que nos remeta à idéia de um exército.

²⁸ TEILLARD, Ania. *Le Symbolisme du rêve*. (Paris :1948) p. 119 in. CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números) p. 605.

Entretanto, no último parágrafo desse conto, somos informados que Ofélia, a menina que matara o pinto da narradora sem querer, cresceu e foi viver como princesa de uma tribo no deserto, como uma pessoa superior. Ou seja, foi “condenada” a vagar pelo deserto como sentença pelo crime de ter matado um animal. Podemos concluir, então, que a alusão a esse exército no título, além de ser uma estratégia para atrair a curiosidade do leitor, é uma pista do que aconteceu à protagonista. Assim como um legionário, ela se engajou num tipo de legião, no qual se perde a identidade e se é obrigado a seguir regras rigorosas, morrendo para o mundo, para expurgar seus crimes e ser castigada. Essa é a única correlação que se pode fazer ao lema da Legião Estrangeira.

Assim como esse, vários outros contos e romances de Lispector demonstram a sua genialidade e a sua sensibilidade para aprisionar o interesse do leitor, através de palavras, como se fossem símbolos de aventura e aprendizagem. O interesse é despertado pelo título, mas a trama prende a atenção assim que começamos a ler e nos enredamos em sua teia. Dessa forma, se nos detivermos nos títulos de suas obras, nos depararemos com um enigma cheio de simbolismos e surpresas. É uma forma de atrair o leitor e despertar nesse a vontade de decifrar os mistérios da imaginação de nossa ficcionista. O mesmo acontece com mulheres de papel que criou, tanto na ficção, quanto na imprensa, como veremos a seguir.

3.6 Mulheres de papel

Quem narra se narra, já dizia Walter Benjamin. E, em se tratando de Clarice Lispector, nada mais adequado. Suas personagens, masculinas ou femininas, estão inseridas no universo psicológico da autora. Lispector transmite, através delas, as dúvidas, os medos, revoltas e possíveis soluções para suas leitoras, principalmente. A experiência de vida e o conhecimento da alma humana muito contribuíram para a caracterização de suas protagonistas. Nomeadas ou anônimas, são descritas de forma completa tanto física quanto emocionalmente. O fato é que Clarice era capaz de falar, através delas, de suas ações, verdades e anseios, comuns a maioria das mulheres do século XX.

Apesar de suas heroínas possuírem vida própria, independente da vontade da ficcionista, Clarice conseguia se colocar no outro de forma brilhante. Pois só é possível ser o outro e

enxergar pelos olhos do outro se nos distanciarmos de nós mesmos. Não é possível nos vermos de dentro de nós mesmos, assim como não é possível enxergar nossa nuca no espelho. “O autor cria tecnicamente o objeto de prazer”, afirma Mikhail Bakhtin (2003, p. 88) Mas também pode causar estranhamento e sofrimento da mesma forma, criando objetos de horror e repulsa.

Nossa ficcionista traçou um retrato da mulher nos anos 1950, 1960 e 1970, ditando moda e criticando costumes que reprimiam a verdadeira natureza primitiva da mulher, um ser de extrema sensibilidade e intuição, guiada pelo instinto de fêmea, preparada para a perpetuação da espécie, em todos os sentidos: religioso, social, emocional etc. Com a sensibilidade e genialidade que lhe eram peculiares, Lispector traçou um perfil da mulher real e outro da ideal, não apenas na literatura, mas também na imprensa. As relações afetivas, sociais e maternas dessas décadas foram descritas e ao mesmo tempo, criticadas, por meio de textos muito bem montados e construídos de maneira a cativar a confiança, a prender a atenção e a simpatia das leitoras.

Mudou conceitos, costumes e comportamentos de maneira sutil nas páginas dos periódicos, criando colunistas fictícias que falavam às mulheres de igual para igual, como uma amiga que quer a emancipação e o crescimento da leitora. Dessa forma, receitas de como se vestir, maquiagem, cozinhar, seduzir e de se portar, eram transmitidas informalmente, nas páginas dos jornais, sob disfarces de mulheres que ostentavam nomes interessantes e até conhecidos: Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares, famosa atriz e modelo. Todas eram usadas como suas máscaras²⁹.

E foi através dessas máscaras ou disfarces, que Clarice, sub-repticiamente, inseriu a rebeldia e o uso da sedução em benefício próprio, no sentido de provocar em suas leitoras a busca de sua liberdade pessoal. Não somente por meio de comportamentos, mas através de receitas caseiras de como matar baratas. De maneira sutil, ela vai ressaltando o poder que a mulher possui de dar vida e provocar morte, bem ao alcance das mãos. Uma forma de rebelar-se ao pátrio poder.

²⁹ Essas máscaras foram muito bem descritas por Aparecida Maria Nunes, em seus livros *Clarice Lispector Repórter e Páginas Femininas*, nos quais encontramos a trajetória de Lispector na imprensa, como *ghost writer* dessas colunistas.

Suas leitoras, a princípio de jornais e de revistas, e posteriormente de literatura, se identificavam, igualmente, com as personagens de seus contos, cujas heroínas devaneavam e fantasiavam situações de liberdade e altos vôos, como Ana do conto “Amor”³⁰, personagem que se deixa perder no Jardim Botânico numa tarde quente e abafada, enquanto o marido e os filhos estão fora de casa, momentos estes em que ela podia usufruir de sua liberdade. A liberdade de um destino de mulher daquela época, que era o de cuidar dos filhos e da casa, esquecendo de si mesma e de suas necessidades. Enquanto no jornal Clarice reforçava a importância da mulher submeter-se ao seu “destino de mulher” para manter a sociedade e seu próprio lugar conquistado dentro dessa, nos contos ela permite que suas personagens se insurjam contra determinados valores. No jornal, então, ela escrevia aquilo que a sociedade esperava ouvir e ser, mas nos contos quem mandava era Clarice.

Como as mulheres para quem escreve nas colunas jornalísticas são as mesmas leitoras de seus contos, ou seja, mulheres casadas, donas-de-casa, que cuidam do marido e dos filhos, Lispector tinha o cuidado de lhes aconselhar a terem calma diante de situações difíceis do dia-a-dia. Contudo, nos seus contos, essas mesmas mulheres têm permissão para se revoltar, perder o controle e tomar atitudes criticadas pela colunista. Talvez por tédio ou divertimento, Clarice tenha criado suas rebeldes. Através da caricatura da mulher exemplar ela reforçava a figura feminina ideal dos anos 1950, como a sociedade e o jornal exigiam, a fim de fazer com que essas mulheres despertassem de seus “destinos”, desenhando imagens caricatas dessas mulheres nos seus contos.

Muitas vezes essas caricaturas surgiam também nos periódicos de maneira bem explícita. Certa vez, comparou os cuidados com a beleza das costas femininas com os cuidados com a escovação da crina dos cavalos, um “misto de instituto de beleza e estrebaria.”³¹, segundo Teresa Quadros. Através da comparação com o cavalo, que apesar de nobre, admirado pela sua beleza e força, é utilizado para trabalhos árduos, ela coloca a mulher na posição de objeto de decoração e animal de trabalho. A comparação da mulher com cavalos era muito usada por Lispector na sua fortuna. Essa estratégia de estranhamento que tornou seus contos e romances famosos, como se vê, era também usada nas suas colunas.

³⁰ Primeiramente publicado na *Revista Senhor*, no final da década de 1950, e posteriormente em *Laços de Família*, em 1960.

³¹ NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector Jornalista – páginas femininas & outras páginas*. p. 166

Possível, igualmente, é inferirmos que através de influências de outras escritoras femininas, como Virgínia Woolf e Katherine Mansfield, Clarice tenha se deixado levar pela emancipação da mulher desse estereótipo de doçura e submissão da época. Criou personagens emblemáticas como a já citada Ana de “Amor”, A Lori de *Uma aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, GH de *A paixão segundo GH*, Joana de *Perto do coração selvagem*, Cristina de “Obsessão” e Macabéia de *A hora da estrela*. Todas em busca de uma resposta aos seus destinos. Cada uma num rumo diferente. Mas, todas elas mulheres verossímeis, de acordo com a cultura na qual estavam inseridas.

Não podemos esquecer que todas as personagens femininas, insurretas ou não, são criações da imaginação de Lispector. Assim sendo, esses seres ficcionais não existem fora dos contos e dos romances. Na realidade, eles só vivem quando lemos suas obras. Do contrário, ficam esquecidas e sem vida até o momento da leitura. São mulheres de papel, feitas de celulose e tinta, portanto. Criadas para serem exemplo de como agir e de como se insurgir contra a opressão masculina, contra o poder fálico. Mas, como não nos surpreendermos ao nos lembrarmos que já torcemos e sofremos junto com elas? Como separar um ser real de um ser fictício? Como não nos envolvermos com criaturas tão bem estruturadas, que são espelho da realidade, e que, apesar de fazerem parte de um universo só existente na ficção, conseguem alcançar a imortalidade? Questões difíceis de responder, pois que todos nós possuímos uma personagem que marcou nossas vidas, seja ela de um romance, de um filme, ou de uma história em quadrinhos, acreditando que são reais e que podemos esbarrar com uma delas a qualquer momento na rua.

Essa sensação de realidade que é passada através da composição da personagem, só é possível pela verossimilhança criada pelo autor para justificar e comprovar a existência desse ser de linguagem. A construção de uma personagem é um jogo de linguagem proporcionado por um código de palavras que torne real a ficção em que as personagens transitam.

3.7 A construção de mulheres de papel

Esse sentimento de verossimilhança oferece aos contos de Lispector a sensação de familiaridade com as personagens femininas. Por meio da linguagem e dos recursos

proporcionados por ela, o autor torna-se um mago criando com uma varinha mágica, um ser que só existe na imaginação dele, ou a um rabino que concede vida ao ídolo de argila. O texto serve para dar suporte à vida de tal ser, para firmar suas ações e convencer o leitor da possível existência da personagem.

Os seres criados na ficção podem ser comparados ao Golem, ídolo de argila da tradição semita, que ganhava vida caso inserissem o nome de Deus ou da verdade escrito em um pedaço de papel, em sua boca. Com Deus dentro de si, o ídolo obedecia ao seu criador. Contudo, se esquecido com o papel, ganhava vida e vontade próprias, tornando-se um autômato, da mesma forma que os seres de papel.

O autor, pela linguagem usada e dosada, nos permite a ilusão da existência física de tais criaturas e nos faz sensíveis as suas ações. Entretanto, nem mesmo o autor é um ser independente. Regine Robin (2002), na introdução de sua obra *Le Golem de L'Écriture*, compara o escritor a esse ídolo, que parece ter vida própria, mas que se paralisa se a inspiração divina lhe é tirada. Compara-o a um demiurgo, um artesão divino, que ordena a desordem caótica, um intermediário de Deus na criação do mundo no sentido da matéria, um gênio. O escritor, para essa autora, se faz por ele mesmo, ele faz sua língua, ele inventa palavras ainda não usadas, na ordem que ele escolheu. No entanto, ele pode, a qualquer momento, perder este poder das palavras, ser um Golem do qual retiraram da boca o nome de Deus.

Para que o autor cumpra a função de artesão de Deus, ele necessita criar a caracterização de uma personagem. Essa função é cumprida pelo narrador. Seja ele em primeira ou terceira pessoa, protagonista ou apenas uma personagem testemunha, o narrador é imprescindível para que haja uma personagem. É a partir do ponto de vista dele que somos capazes de enxergar uma personagem. Ele é o guia que nos leva através da narrativa, pintando uma tela, na medida em que avançamos na leitura do texto. Não há narrativa sem narrador. Não pode haver personagem sem que alguém o apresente e o caracterize física e emocionalmente e o situe dentro de uma história, que defina seu papel no enredo.

O narrador em terceira pessoa é um observador não determinado, que vai delineando a personagem por meio de ações e movimentos, mostrando igualmente os sentimentos e o pensamento da personagem. Cabe ao autor a perícia em construir um ambiente, um espaço, o

tipo físico e a formação emocional da personagem, descrita pelo narrador de forma convincente. A personagem é colocada em cena por seus movimentos e suas ações descritas pelo narrador que está fora da história. Assim como o leitor, esse tipo de narrador é um mero espectador que tudo ouve e tudo vê.

A narradora de “A mosca no mel” utiliza os discursos indireto livre e direto para expressar os medos e as dúvidas da protagonista Cláudia e de seu marido, Francisco, assim como ações, movimentos, conflitos e resoluções de ambos, criando um enredo verossímil, embora fantasioso, capaz de convencer o leitor de sua veracidade. Esse tipo de narrador possui a vantagem de transmitir a interioridade das personagens, que não poderia ser captada por um espectador comum, e de retratar apenas o que interessa para o desenvolvimento do enredo. Ele é capaz de criar a atmosfera necessária para que o leitor seja envolvido pela história, por meio das descrições, dos pensamentos, das falas e do ser das personagens. Condena-as ou as absolve usando ironia ou eloquência na linguagem utilizada na caracterização destas. Brait (1985 pp. 56-7) compara a uma câmera privilegiada esse tipo de narrador,

O narrador em terceira pessoa simula um registro contínuo, focalizando a personagem nos momentos precisos que interessam ao andamento da história e à materialização dos seres que a vivem. [...] uma câmera privilegiada, que vai construindo por meio de pistas fornecidas pela narração, pelas descrições e pelo diálogo e perfil das personagens que transitam pela intriga e simbolizam o mundo que ele quer retratar.

Já o narrador protagonista, implica em uma personagem envolvida pela trama que está sendo narrada. O ponto de vista, privilegiado nesse tipo de narração, é o de uma personagem que sofre as mesmas influências dos mesmos ambientes e espaços ficcionais das outras personagens que se fazem conhecer através de seu olhar. Pode parecer ser mais difícil e mais complexo, mas vai depender da perícia do escritor criar uma personagem mais densa e mais superficial. Esse tipo de narrador pode aparecer em diversos tipos de narrativas.

Aqui, nos interessa a narrativa de memórias, na qual o monólogo narrativo tem um receptor certo: o leitor. Nesse tipo de narrativa a caracterização da personagem no passado trazida para o presente funciona como uma forma de mostrar o que ocorre no presente e a interioridade da personagem. Permite ao leitor o contato com a fluidez de pensamento, com a consciência da personagem, de forma bem direta. É o que acontece em “Obsessão”, no qual a protagonista Cristina narra sua desventura do passado, no tempo presente, como um *revival* de sensações e sentimentos, impressões e vivências há muito deixados para trás.

Por meio da recordação dos episódios de sua vida junto a Daniel, Cristina vai enredando o leitor e convencendo-o de que Daniel era uma pessoa perversa, capaz de impingir-lhe os piores sofrimentos, e de sentir prazer nisso. Contudo, era ela a perversa. Mas, como a trama é vista a partir de seu ponto de vista, a tendência é acreditarmos na sua inocência e no seu papel de vítima.

Podemos, portanto, afirmar que o narrador é a figura que dirige a trama, que dá o tom do enredo e faz o papel de juiz das personagens. São os olhos e os ouvidos do leitor, e dependendo da perícia do escritor, pode transformar uma simples personagem plana em redonda, ou vice-versa. A construção da personagem dependerá, então, da capacidade do escritor em fazer uma caracterização convincente, em enxergar os pontos que mostrem a complexidade da natureza humana se realizando na linguagem. Cabe ao leitor preparar-se para decifrar estes signos e dar a sentença final da personagem, já que estas criam vida própria no mundo da linguagem. Mas, como definir tais instâncias da Literatura?

3.8 As personagens dos contos

Se atentarmos para as definições de dicionário, ainda assim, não conseguiremos responder a pergunta: o que é a personagem? Alguns a definem como pessoas que atuam em uma narrativa, ou seres humanos que são representados em uma obra de arte.³² Essas definições nos levam a confundir personagens e pessoas, o que não pode ser admitido em uma análise literária. Segundo Ducrot e Todorov (1972, p. 286) devemos compreender que:

O problema da personagem é antes de tudo lingüístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é um “ser de papel”. [...] as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção.

Só através de uma análise minuciosa do texto e de sua construção, do formato que o autor deu as suas personagens, e de como essas criaturas de papel ganharam vida independente, é que poderemos entender a existência da personagem como representação do mundo exterior à

³² Dicionário Aurélio Século XXI 3.0, edição eletrônica

narrativa. De outra forma, cairemos na armadilha de acreditar que esses seres ficcionais existem realmente, que são de carne e osso e não apenas seres lingüísticos.

Para Aristóteles, a personagem é a mistura bem dosada de possibilidade, verossimilhança e necessidade, composta pelo autor a partir de uma seleção que a realidade lhe oferece, utilizando a linguagem para tornar a personagem real, dentro de uma ficção. As criaturas fictícias, então, são reflexos de pessoas numa determinada realidade, a mais verossímil possível, a ponto de fazer com que acreditemos em sua existência física. A verossimilhança para ele, é uma imitação do real, mas uma possibilidade do que poderia vir a acontecer para que esses seres lingüísticos se tornem pessoas reais.

O que cria os seres lingüísticos é a linguagem, e todos os recursos por ela possíveis de serem manejados para que se acredite na existência de tais seres. É através da linguagem que o homem é capaz de criar, reproduzir, manipular e simular a realidade. A linguagem é a ferramenta mestra na criação artística. O autor é capaz de utilizar estratégias para convencer o leitor da existência de um ser saído de sua imaginação. Ele se utiliza da caracterização do aspecto físico da sua criatura, do nome e sobrenome dados a ela, de sua relação com o mundo ficcional, como o ambiente, e com o espaço, nos quais a personagem está inserida, moldando uma realidade que só existe na sua imaginação, mas que é aceita pelo leitor, apesar de fantasiosa, na maior parte das vezes. Vai trazendo o leitor para o seu mundo de mentira, a partir de sua visão e do ponto de vista ou da personagem, ou do narrador.

Curioso o fato de muitos autores reconhecerem que apenas deram nome e forma às suas personagens, e que elas se tornaram independentes durante a trama. Um dos recursos usados por Aluísio Azevedo, autor de *O Cortiço*, era o costume de desenhar suas personagens em papelão, em tamanho natural e espalhá-las pelo seu estúdio, a fim de facilitar o nascimento dessas, para que se tornassem seres reais, conseguindo fazer suas descrições o mais próximo possível das pessoas que queria representar em suas histórias.

Se Aristóteles concebia a personagem como uma representação verossímil do ser humano, Horácio vai mais longe e as visualiza como reprodução dos seres vivos, como modelos a serem seguidos, com finalidade pedagógica e moral, pressupondo imitação de comportamentos. O herói horaciano existe para guiar o comportamento do ser humano, pois suas ações são sempre exemplares, visando o aprimoramento moral do indivíduo. Esses dois

conceitos se estenderam pela Idade Média e pelo Renascimento, e nos séculos seguintes, a personagem passa a ser a representação do universo psicológico do autor, ou seja, tornaram-se uma projeção da maneira de ser do escritor.

No início do século XX, György Lukács publica a *Teoria do romance* (1920), e transforma o conceito de personagem: esta é um ser que a partir da submissão à realidade sem significação, alcança a consciência de si mesmo. Clara similaridade com as personagens claricianas. Brait (1985, p. 39), descreve o conceito de personagem de ficção de Lukács, que muito lembra o perfil das mulheres de Lispector da seguinte forma:

Lukács, relacionando o romance com a concepção de mundo burguês, encara essa forma narrativa como sendo o lugar de confronto entre o herói problemático e do mundo do conformismo e das convenções. O herói problemático, também denominado demoníaco, está ao mesmo tempo em comunhão e em oposição ao mundo, encarnando-se num gênero literário, o romance, situado entre a tragédia e a poesia lírica, de um lado, e a epopéia e o conto do outro. Nesse sentido, a forma interior do romance não é senão o percurso desse ser que, a partir da submissão à realidade despida de significação, chega à clara consciência de si mesmo.

Assim, esse conceito traduz bem o comportamento de nossas protagonistas claricianas, já que essas se confrontam com uma realidade que tenta submetê-las ao seu julgo e contra a qual elas se rebelam, alcançando a consciência de si mesmas e de seu papel nessa realidade. Apesar dessa nova ótica do papel da personagem, ela ainda está sujeita ao modelo humano. O inusitado em Lispector, no entanto, é a sua capacidade de aliar um aspecto da tradição na ficção moderna, enriquecida pela relação de suas personagens com outros aspectos igualmente importantes na trama, ou seja, a intriga e a história.

Somente a partir da obra *Aspects of the novel* de E.M. Forster, publicada em 1927, é que se fez uma classificação das personagens em planas (*flat*, ou seja, sem profundidade psicológica, característica de uma determinada classe, como dona-de-casa, por exemplo), e redondas (*round*, complexa e multidimensional). Esses seres ficcionais são assim definidos por Brait (1985, pp. 40-1) de acordo com Forster (1927):

As *personagens planas* são construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade. Geralmente, são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcórre da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor. [...] São classificadas como *tipo* aquelas personagens que alcançam o auge da peculiaridade sem atingir deformação. [...] Quando a qualidade ou idéia única é levada ao extremo,

provocando uma distorção propositada, geralmente a serviço da sátira, a personagem passa a ser uma *caricatura*.
 [...] As *personagens* classificadas como *redondas*, por sua vez, são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano.

Tal classificação perdura até nossos dias, sendo referência para a classificação de personagens, na análise da narrativa moderna. Mas, essa classificação ainda relaciona o ser ficcional à pessoa humana. Com a publicação de *The structure of the novel*, um ano depois, por Edwin Muir, a personagem sofrerá, mais uma vez, a tentativa de desligamento dessa relação e será encarada como “produto do enredo e da estrutura específica do romance” (BRAIT, 1985, p. 42)

Contudo, foi a partir da concepção de personagem do Formalismo Russo como ser de linguagem, que essa ligação ser fictício - pessoa foi rompida. Ao definir *fábula* o conjunto de eventos que ocorrem na obra de ficção, e de *trama* o modo como esses eventos se inter-relacionam, é que a definição de personagem passa a ser mais específica: ela é um componente da *fábula* e é submetida aos movimentos e regras próprias da *trama*. A personagem perde, por conseguinte, a ligação com o ser humano e passa a ser encarada como ser de linguagem com fisionomia própria.

Para Philippe Hamon³³, citado por Brait (1985, pp. 45-6), a personagem é apenas um signo dentro de outro sistema de signos. Instala-se a concepção semiológica de personagem. Ele define três tipos de personagens:

- *Personagens referenciais*: personagens históricas, com sentido pleno e fixo. Estão imobilizadas dentro de uma cultura, e sua identificação depende do grau de inclusão do leitor nessa cultura. Isso lhe assegura o efeito do real e as designa como herói.³⁴
- *Personagens embrayeurs*: elementos de ligação que só possuem sentido na relação com os outros elementos da narrativa, pois não remetem a nenhum signo exterior à trama.³⁵

³³ HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. (1972, p. 86-110)

³⁴ Nesse tipo de personagem, classificam-se as mulheres claricianas.

³⁵ Os maridos das mulheres claricianas dos contos aqui analisados.

- *Personagens anáforas*: só podem ser compreendidas dentro da teia de relações formada pela trama.³⁶

A concepção moderna de personagem, no entanto, é enriquecida pelas contribuições da Psicanálise, da Sociologia, da Semiótica e, antes de tudo da Teoria Literária centrada na especificidade dos textos. Essa concepção favorece, sobretudo, a classificação das personagens claricianas, seres multifacetados que não podem ser classificadas apenas como planas ou redondas, posto que são constituídas de uma complexidade muito maior, e retratam os conflitos e a posição das mulheres na sociedade moderna, com comportamentos que se sobressaem pela riqueza das relações inter-pessoais dentro da trama de Lispector.

Tais comportamentos demonstram o caminho que deve ser percorrido para atingir o crescimento emocional. Através da narrativa, o perfil psicológico da personagem é construído de maneira a despertar a simpatia ou a rejeição no leitor. As crises em que essas mulheres se envolvem levam-nas a trajetórias sofridas que muito lembram as cerimônias primitivas de iniciação dos adolescentes na vida adulta.

3.9 Ritos de passagem das personagens claricianas

Assim sendo, as crises que se instalam nas personagens podem ser caracterizadas e definidas como ritos de passagem, tal os primitivos submetiam seus adolescentes a determinadas cerimônias ou sacrifícios, muitas vezes com mutilação e risco de morte, a fim de que se tornassem adultos, prontos para enfrentarem a dificuldade de viver. As heroínas claricianas também parecem crianças ingênuas frente às suas limitações e aos perigos da vida. Elas não são capazes de enxergar suas potencialidades e desafios, a não ser por episódios do cotidiano, mas que, em determinados momentos, se transformam em estopim de situações limítrofes que as levam a desencadear comportamentos que não despertariam em outros a desordem e a busca pela ordem redefinida.

Tais momentos nada têm de sublimes ou sagrados, no sentido religioso do termo, mas são momentos de surpresa, sofrimento, expurgação, catarse e visualização de fragilidades e

³⁶ Um exemplo desse tipo é Macabéia de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

defeitos próprios. Levam as mulheres a buscarem a eliminação de tais sensações desagradáveis, mesmo que essa busca as leve, cada vez mais fundo, ao seu íntimo e, conseqüentemente, a um sofrimento muito maior. Crescer dói, mas é necessário. Essa lição, as mulheres de Lispector aprendem, de forma penosa, é bem verdade, mas eficazmente.

Tanto que saem dessas crises renovadas e mais conscientes de seus papéis, assim como aqueles que se submetem às cerimônias e rituais aviltantes e muitas vezes traumáticos. Justamente pelo trauma é que se instaura a ordem, como se o momento traumático fosse uma espécie de limite necessário à sobrevivência, tanto sua quanto da sociedade a qual pertencem. A consciência de seu lugar no mundo é primordial para que as protagonistas claricianas possam transitar pela sua realidade de forma madura e firme, cumprindo seus papéis de protetoras e mantenedoras da prole.

Esses momentos culminantes nos contos escolhidos para análise se dão de maneira diferente. Em “Obsessão”, Cristina é iniciada num relacionamento baseado na humilhação, por vontade própria, sabendo já que deveria passar por provações para ganhar autonomia. Esse processo é inconsciente e apenas a sensação de ter que passar por tal situação é sentida pelo seu Ego, mas o motivo do sofrimento que lhe é impingido continua no inconsciente. Entrar em contato com sua fragilidade diante da realidade seria extremamente doloroso e, provavelmente, ela não teria forças para ultrapassar os desafios que esse confronto traria. A pulsão de morte que a direcionava era benéfica, pois a fez prosseguir sem saber o que a esperava, muito embora, ela mesma tenha sido a regente de tal sinfonia de sofrimento.

Já em “A mosca no mel”, Cláudia é envolvida pela inquietação de alguma coisa fora do lugar, pela sensação de não pertencimento e não merecimento de tanta perfeição. Ela, então, procura a dor e a dificuldade para tornar-se inteira buscando o refúgio que mais freqüentemente era usado naquela época: um convento. Mas não um convento qualquer. Ela escolheu um convento de clarissas descalças, as quais fazem voto de pobreza e silêncio para se dedicarem à meditação e às orações, em busca de paz e recolhimento. Em outras palavras, fuga da realidade. Esse era o lugar, na época em que se passa a trama, no qual as mulheres desesperadas se enclausuravam para fugir às perturbações e frustrações amorosas ou existenciais. Como era uma mulher de seu tempo, outro não poderia ter sido o lugar escolhido por ela para isolar-se. Porém, como em todo rito de passagem, após o tempo de afastamento da sociedade necessário ao crescimento, a expurgação dos seus pecados findou e ela decidiu

que seu sofrimento já fora suficiente. Voltou a viver com o marido, dessa vez uma vida diferente da que levava: mais modesta e mais imperfeita. A nova ordem se estabelecera. A vida adulta começara.

Nos dois casos, as protagonistas se isolaram do resto do mundo, da realidade do dia-a-dia que costumavam levar, longe de suas casas, e se aventuraram pelo desconhecido para alcançarem suas autonomias e suas identidades. Esses isolamentos são ritos de passagem modernos que Lispector soube disfarçar tão bem nas crises existenciais. Como nas sociedades primitivas, só os mais fortes sobrevivem a esses rituais, os quais funcionam como uma seleção natural. Assim acontece também com as heroínas claricianas. A capacidade de recuperação de suas vidas faz dessas personagens mulheres mais fortes, mais satisfeitas com elas mesmas, melhorando, da mesma forma, a relação com o outro. A perversidade de impingir sofrimento a si e aos que estão mais próximos delas, proporciona tal crescimento.

Mas, para entender melhor o comportamento de tais personagens e como esses comportamentos alteram a vida daqueles que se envolvem com elas, seja na imaginação ou no enredo dos contos, precisamos definir os conceitos de perversão, perversidade e maldade, assim como contar um pouco da história desses termos. É o que marca o próximo capítulo, que servirá de pressuposto para compreender melhor as personagens dos contos claricianos no que toca à perversão como característica da personagem ficcional.

4 PERVERSIDADE NA LITERATURA

Nada é mais perverso que demonstrar que o que é perverso não o é realmente.
Patrick Vignoles

Como algumas personagens claricianas manifestam o lado obscuro de todo ser humano, valendo-se da verossimilhança e da *mimesis* aristotélica para engendrar o leitor, cabe agora passarmos ao exame da perversidade propriamente dita, a fim de compreendermos melhor como Lispector conseguiu criar suas perversas de maneira tão peculiar e eficiente. Baseada em estudos filosóficos, históricos e psicanalíticos, as análises feitas a seguir justificam-se porque o mal sempre foi explorado como tema pela literatura mundial, desde o início do que pode ser chamado de literatura. Iniciando com Homero e traços de fúria de Aquiles em *Iliada*, e antes disso, com o episódio da maçã e da serpente, na *Bíblia*, passando pelas tragédias gregas e pelos romances do Marquês de Sade, o qual pregou o mal como bem ao fazer apologia ao gozo ilimitado; até Shakespeare, com as sagas de perversidade de Yago em Othelo e Machbeth. Outros autores tornaram-se célebres por suas criações, famosas pela maldade e perversidade. Dentre estes, pode-se citar Mary Shelley e seu Frankstein; Emily Brontë e o perverso Heathcliff; Robert Louis Stevenson e a representação da dupla personalidade e do conflito humano entre o desejo e a lei, em *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*.

Com relação a esse último autor, podemos fazer uma ligação com o Marquês de Sade, cujos romances *Justine* ou *Os infortúnios da virtude*, e *A história de Juliette* ou *A prosperidade do vício* encarnam essas duas faces do ser humano, personificadas pelas irmãs, Justine e Juliette, esta próspera e perversa e aquela pobre e virtuosa. Essa estratégia do Marquês prima pela demonstração de como o mal pode ser próspero, se usado em benefício próprio, enquanto o bem só traria infelicidade. Lembremos também de Dostoievski e de seus personagens transgressores; Frans Kafka que imortalizou as monstruosidades e o escatológico; Baudelaire e suas *Flores do mal*, além de muitos outros que fizeram com que o perverso caísse no gosto de milhares de leitores.

Autores que se tornaram ícones da representação do mal são, igualmente, encontrados na Literatura Brasileira, como Gregório de Matos, Augusto dos Anjos, Álvares de Azevedo, Nelson Rodrigues e, sobretudo, Clarice Lispector, cujo tema da crise existencial de suas personagens desperta-as para a perversidade inerente a todo ser humano, na busca da saída

para seu conflito interno. A perversidade atinge, principalmente, as personagens femininas desta autora, as quais demonstram a inclinação para o mal, usando-o como veículo de satisfação de seus desejos, embora esse exercício maligno seja primordial para a solução das crises e para o crescimento emocional dessas personagens.

Assim, a Literatura seria o meio no qual a perversidade é exercida, pois que a liberdade de expressão, aqui, é total. Mesmo disfarçados em bem intencionados, buscando crescimento espiritual através do sofrimento físico ou de privações emocionais e materiais, os perversos da literatura têm, como uma de suas funções, nos representar e mostrar a face negra de todo ser humano. Denunciam os atos maléficis, perpetrados ao semelhante para obtenção do prazer próprio, escondidos sob a égide do bem, nas páginas das grandes obras. Normalmente, são personagens célebres e complexas, objetos de análise de vários estudiosos das áreas da crítica literária ou da psicologia, ao longo dos séculos. “Sejam sublimes” como afirma Roudinesco (2008, p. 13):

quando se voltam para a arte, a criação ou a mística, sejam abjetos quando se entregam às suas pulsões assassinas, os perversos são uma parte de nós mesmos, uma parte de nossa humanidade, pois exibem o que não cessamos de dissimular: nossa própria negatividade, a parte obscura de nós mesmos.

Na Literatura, os perversos têm seu lugar assegurado pela identificação com o lado negativo dos leitores. Através dessa identificação e da verossimilhança existente entre o drama das personagens e a vida do indivíduo, as artes sempre foram usadas para fazer a catarse das emoções dos espectadores. No início da civilização, na Grécia antiga, a reação provocada pela representação teatral levava os espectadores a rir e a chorar com os infortúnios sofridos pelas personagens. Como a Lei não permite dar vazão aos sentimentos inconfessáveis de agressão e violência contra nossos desafetos, resta-nos a arte como válvula de escape para as pressões e as pulsões de morte que nos habitam e que são sublimadas ou recalçadas. “Que faríamos”, questiona Roudinesco (2008, p. 13)

se não pudéssemos apontar como bodes expiatórios – isto é, perversos – aqueles que aceitam traduzir em estranhas atitudes as tendências inconfessáveis que nos habitam e que recalcamos?

É aqui que a Literatura nos proporciona o alívio e o refúgio para a necessidade de destruição que habita todo ser humano. Ela se torna uma maneira de burlar a Lei de forma lícita, sem provocar sanções. Permite-nos liberar a perversidade e a maldade equilibrando as forças

antagônicas que nos formam. O estudo da perversidade na literatura, desta forma, justifica-se pelo fato de ser ela um componente da *psique* humana, que deve ser controlada pelo Ego, buscando o equilíbrio, o ideal de crescimento emocional. Esse equilíbrio, muitas vezes, só é encontrado nas páginas das grandes obras literárias, cujas personagens perversas atuam de forma pedagógica. As soluções encontradas para os conflitos internos das personagens claricianas são guias para o comportamento do leitor, o qual se vê retratado na história, assim como os castigos e privações dessas personagens, que se tornam referências para a conduta do leitor, na busca do crescimento emocional.

Mestres de como lidar com desejos insatisfeitos, as personagens perversas adiam a obtenção do prazer para aumentá-lo ainda mais. Torna-se um “exercício de angústia e prazer”, esclarece Iannace (2001, p. 50)

pois este ritual de entrada e saída, no qual a personagem ora se aproxima ora se distancia da narrativa, culmina em oportuno aprendizado: o de lidar com os próprios desejos e os desejos do outro, o eventual leitor.

Embora possua o caráter educativo, a literatura também usa a perversidade para garantir a sua própria existência. Através de personagens e enredos, lugares fantásticos e inimagináveis, a literatura desvirtua o leitor da realidade e provoca sofrimento, ainda que momentâneo, e deixa marcas indeléveis no inconsciente daqueles que se deixam levar pelas histórias e pelo comportamento das personagens. Assim, a literatura pode ser considerada perversa, pois que manipula o leitor ao seu bel prazer. Via de duas mãos, esta relação leitor-escritor é uma relação perversa, pois que a obra e, conseqüentemente, o escritor não existem sem o leitor. Este exerce o poder de vida e morte sobre aquele.

“O leitor jamais se mostra por inteiro”, nos assegura Iannace (2001, pp. 50-51)

daí converter-se em objeto idealizado. Figura o desconhecido, o indecifrável. Apodera-se do imaginário do escritor, preenchendo-lhe parte da solidão. É quem lhe desperta e interpreta os “sentidos”, mantendo-se, embora afastado, em permanente sintonia com o seu cotidiano.

Assim sendo, um não existe sem o outro e a simbiose é tanta que ambos fundem-se em um único ser, que ora é um, ora é outro, submetendo-se ambos ao sabor da perversão. Essa simbiose ocorre porque ao ler, o leitor sente um êxtase descrito como “emoção imaginária” (NOLASCO, 2003, p. 118), emoção esta que une o leitor-sujeito ao texto-objeto, de acordo

com a textualidade do leitor. Logo, o texto não existe sem a assinatura do leitor, sem este, o texto é apenas uma sucessão de palavras impressas num pedaço de papel. A relação entre autor, leitor e escritura é uma intertextualidade que independe de época ou da história de cada um, mas é dependente do conhecimento de mundo, ou textualidade, do leitor.

A perversão do autor é exercida por meio da escritura, capaz de levar o leitor ao adiamento do prazer ou da “emoção imaginária”, promovido pelas personagens ou acontecimentos que constrói dentro do texto. Desta forma a relação que se estabelece entre o autor, o texto e o leitor é interdependente. “Seriam mais do que relações intertextuais propriamente ditas”; nos esclarece Nolasco (2003, p. 118)

relações que migram de um texto para outro, independentemente das relações pessoais e épocas, através da leitura, carregadas de emoção, sedução e desejo, construindo a escrita extasiada. Essa textualidade não se completaria sem a intermediação do outro – nesse caso, do leitor – quer seja para a realização da tradução, da leitura ou da escrita. Derrida diz que é o outro (o leitor), intrincado nessa relação, quem “assina o que eu digo e o que escrevo”, uma vez que a assinatura somente pode ocorrer “no lado do destinatário”

A relação entre o escritor e o leitor, então, nos leva a crer que é possível exercer a perversidade através da literatura, não apenas no que concerne à identificação do leitor com as personagens e seus destinos e condutas, mas que o enredo e o estilo da escritura também exercem poder sobre o leitor e provocam emoções, usam sedução e despertam desejos muitas vezes incapazes de satisfação. O texto, por sua vez, foi criado para ser lido e vivenciado por quem o lê, e o autor é o maestro dessa sinfonia, embora afirme que não tem controle sobre as personagens e suas condutas. Mesmo assim, dá voz à elas e permite que tenham o comportamento que reflete no leitor. Vignoles (1991, p. 104), a respeito desse tema, nos esclarece que ler “a descrição de sua perversidade feita por um perverso”,

tem-se a medida da perversidade: a perversão-objeto da narrativa passa a engendrar a função perversa do próprio texto, visto que ele foi escrito ou reproduzido para ser lido, isto é, imaginado, representado para uma consciência a quem o espetáculo da falta fascina.

E é através das personagens que essa descrição cria o ambiente propício para a perversidade ser exercitada, pois o autor usa a boca das personagens e o enredo de sua narrativa como veículos para a destilação do mal, do estranhamento, que nada mais é do que uma perversidade original.

Seja para aliviar as tensões perversas do inconsciente, seja como agente pedagógico, notamos, no decorrer das épocas, o fascínio que as personagens perversas possuem sobre os leitores, não apenas na literatura canônica, mas também na pós-modernidade, com o advento da televisão e das telenovelas. Vários são os exemplos que podem ser citados de personagens más que entraram no inconsciente coletivo da cultura pós-moderna, sobretudo as femininas que marcaram, para sempre, a dramaturgia televisiva.

4.1 Conceitos e história da perversão e da maldade

O conceito de perversidade refere-se a um desvio do comportamento humano, geralmente ligado à sexualidade e à maldade. Diferencia-se desta por ser a perversidade apenas uma intenção, uma vontade de fazer o mal, enquanto a maldade caracteriza-se pelo ato maldoso propriamente dito. Essa intenção ou vontade ora é dirigida ao outro ora ao próprio sujeito, podendo ser voluntária ou involuntária. Ou seja, podemos desejar o sofrimento de outra pessoa de maneira consciente ou não. Este desvio pode manifestar-se em várias patologias, como no sadismo e no masoquismo, na identificação com o agressor, e no sadismo reflexivo, ou masoquismo. A perversidade é um componente da *psique* humana derivado do enfraquecimento do Superego, permitindo que o Id se manifeste sem censura.

Provocar dor no semelhante causa prazer ao perverso, que, na maior parte do tempo, não tem consciência disso. O objetivo primeiro é satisfazer um desejo a qualquer custo, embora essa satisfação vá provocar dor e sofrimento a si mesmo ou a outra pessoa. O que importa é diminuir a tensão emocional que a busca pela satisfação desse desejo demandou.

Muito embora a satisfação de um desejo desperte a vontade de obtenção de um outro objeto de desejo, esse círculo vicioso não acabaria nunca, não fosse o amadurecimento do Superego³⁷. Ou seja, o desejo nunca é satisfeito. O que a maturidade ou o fortalecimento do Superego

³⁷ FREUD, Sigmund Obras completas. Edição eletrônica – Imago. Segundo Sigmund Freud, o psiquismo humano é composto por três instâncias: O Id (o inconsciente, no qual se encontram as pulsões primitivas e sexuais), o Ego (ou a consciência propriamente dita) e o Superego (ou censura, na qual se encontram as convenções sociais e as leis que regem nosso comportamento quando em sociedade). Essas três instâncias psíquicas é que nos permitem conviver em sociedade, respeitando e reconhecendo o outro, como um ser diferente e independente de nós mesmos.

faz é adiar o prazer do desejo satisfeito, como economia da pulsão de morte. Essa é a função do Ego, o qual equilibra as duas forças psíquicas: O Id, que busca o prazer a qualquer custo e quando o atinge experimenta a morte, pois nada mais tem a fazer; e o Superego, que procura manter a pulsão de vida, adiando a satisfação do desejo, e, conseqüentemente, a morte. Para tanto, o perverso lança mão de instrumentos como a palavra, o olhar e a sedução, para atingir seu objetivo que é o da satisfação de um desejo próprio a qualquer custo, driblando o Ego. Esse comportamento perverso é evidenciado em muitas personagens femininas claricianas, em maior ou menor grau, utilizando esses aspectos para concretizar sua perversão, sobretudo o olhar, como visto no capítulo 2.

Mas, para entender bem o que é perverter, se faz necessário que verifiquemos a etimologia da palavra. Oriunda do léxico latino *pervertere*, *per vertio* nos dá a noção de “pôr de lado”, ou “pôr-se a parte”, “deturpar”. Assim, temos que perverter designa desviar o comportamento dentro de uma determinada sociedade, por parte de um indivíduo ou grupo. Concluimos, portanto, que o sentido de normalidade é relativo de acordo com a cultura, o tempo e o espaço em que um comportamento se dá, e a várias circunstâncias, como por exemplo, a interpretação pessoal de cada acontecimento. Perversão, por conseguinte, do latim *perversione*, significa, segundo o Dicionário Aurélio,

1. Ato ou efeito de perverter (-se); 2. Corrupção, desmoralização, depravação; 3. Alteração, transtorno; 4. Med. Desvio ou perturbação de uma função normal, sobretudo no terreno psíquico.³⁸

Perversidade, por sua vez, é a qualidade do perverso, daquele que deturpa ou desvia as leis ou a ordem das coisas da natureza, aquele que tem má índole, o que corrompe.

De início, a perversão era vista como um ato para atingir o divino que há em cada ser humano. Para tanto, flagelava-se o corpo com o intuito de aniquilar a carne e atingir o espírito. Dessa forma, o indivíduo conspurcava o aspecto material para sobressair a alma, para atingir o absoluto, ou seja, ser juiz e réu. “Infligir-se um castigo”, nos conta Roudinesco (2008, p. 30):

significava querer educar o corpo, dominá-lo, mas também mortificá-lo para submetê-lo a uma ordem divina. Daí o emprego do termo “disciplina” para designar o instrumento visível que servia à flagelação ou aquele outro, invisível (o cilício ou o pano de crina).

³⁸ Dicionário Aurélio – Século XXI, versão 3.0. Disponível em meio digital

Da flagelação do corpo para alcançar a divindade, o ato perverso passou a ser considerado um desvio de comportamento, quando, ao final do século XIV, o rei Henrique III, se entregou à prática do flagelo corporal para obter prazer sexual. A agressão física dessa natureza não era provocada apenas em si mesmo, mas no semelhante, com o intuito único de proporcionar prazer ao flagelado e ao flagelante.

Somente no século XVIII a flagelação, vista como desvio, foi adotada pelos libertinos, dentre eles citemos o Marquês de Sade, o qual associava a agressão física à sodomia. Esse tipo de prática era consentido mutuamente e não configurava crime de violação, o qual era caracterizado pela violação sexual sem consentimento e era proibido pela lei. Causar sofrimento e sentir prazer com esse ato passou a ser uma prática comum entre os nobres da época. “No fim do século XIX”, nos informa Roudinesco (2008, p. 33):

após a publicação, em 1870, do romance *A Vênus das peles*, de Leopold Sacher-Masoch, a flagelação foi classificada pelos psiquiatras e sexólogos como protótipo de uma perversão sexual fundada numa relação sadomasoquista entre um dominante e um dominado, com o homem podendo, por exemplo, tornar-se vítima voluntária de uma mulher que o obrigasse a ser seu carrasco

Assim sendo, o termo perverso, primeiramente, foi usado para descrever desvios de natureza sexual apenas. Considerados como contravenção, esses atos desviantes da sexualidade considerada normal para a época, eram enquadrados como crimes e seus praticantes passíveis de penas jurídicas. Com o passar do tempo e da constatação do caráter patológico, tais atos ditos perversos foram sendo objeto de estudo da psiquiatria e da sexologia. Com a evolução da sociedade, tais atos passaram do domínio da ciência biológica e da medicina para a ciência jurídica. Infligir sofrimento e dor ao outro é considerado perverso se não houver consentimento mútuo. Não se trata mais de um sinal de sanidade apenas, mas de caráter criminal, de transgressão da lei dos homens.

Podemos fazer, aqui, um paralelo com o comportamento dos alemães adeptos da disciplina Nazista de Hitler, durante a II Guerra Mundial. Os atos criminosos dos alemães eram uma inversão da Lei. Eles inverteram não apenas a razão do Estado, mas cometeram toda forma de agressão ao humano, invertendo as leis que asseguram o direito à vida de todo ser humano, normal ou não. Decidiram quem devia viver e por quanto tempo, assim como o momento e o

lugar de seu extermínio. O totalitarismo que dominou a Alemanha foi causa de exploração do sadismo com fins homicidas. “Nos campos”, esclarece-nos Roudinesco (2008, p.135):

com efeito, todas as componentes de um gozo do mal completamente *estatizado* ou *normalizado* estavam presentes sob formas diversas: escravidão, torturas psíquicas e corporais, tonsura dos cabelos, afogamento, estrangulamento, assassinato, eletrocução, humilhação, aviltamento, estupro, sevícias, degradações, vivissecção, tatuagens, desnutrição, violências sexuais, proxenetismo, experimentos médicos, devoramento por cães etc. Em suma, o conjunto do sistema genocida visava não apenas ao extermínio de todas as categorias ditas “impuras” do gênero humano, mas também à fabricação do prazer extraordinário, [...] que os carrascos da SS podiam ter nisso.

Os carrascos nazistas não encaravam seus atos como crimes, apenas cumpriam ordens, eximindo-se assim, de toda e qualquer responsabilidade pelo sofrimento infringido aos prisioneiros dos campos de concentração. Não o faziam com o intuito de livrarem-se de um julgamento, mas porque consideravam tais atos necessários à purificação da raça humana e ao renascimento de um novo homem. Obcecados por uma “raça pura”, os alemães chefiados por Hitler, estavam convencidos de poderem controlar a reprodução humana, criando um ser ideal.

A Solução Final, como foi batizado o genocídio, constava da eliminação dos degenerados, ou anormais, representantes da raça ruim, a qual constava de doentes mentais, de judeus, ciganos, testemunhas-de-jeová, comunistas, homossexuais, anões, gêmeos, corcundas, pervertidos sexuais etc. Assim, o Kaiser baseava suas idéias de superioridade da raça ariana através de artifícios para convencimento da superioridade da raça alemã, num país massacrado politicamente, gerando a identificação do povo alemão à sua causa de purificação da raça humana, execrando tais aberrações. Muitos judeus e homossexuais negaram suas condições, não porque temiam por suas vidas, mas por julgarem as idéias de Hitler verdadeiras, como numa identificação com o agressor.

Assim sendo, o comportamento perverso do indivíduo depende, sobretudo, de suas interpretações e de suas condutas a partir dessas interpretações, em determinada cultura e sociedade. O que pode ser normal para alguns, pode ser pervertido, ou desviado, para outros. Depende de como cada indivíduo transita pela realidade e pela sociedade na qual está inserido. Essa maneira de viver é regida pela formação da personalidade de cada um, bem como pelos traumas e pelo aprendizado das relações inter e intra-pessoais de cada indivíduo.

Como se vê, então, o ato perverso passou de ato místico para alcançar o ser absoluto, a desvio sexual, inserido na patologia mental, até ser caracterizado como crime previsto pela Lei. A partir da implantação dos campos de concentração alemães durante a II Grande Guerra, e do tratamento dado aos seus prisioneiros de guerra, principalmente os de Aushwitz, o conceito de perversidade passou a ter caráter criminal, pois os sofrimentos e violações impetrados pelos nazistas da SS, aos prisioneiros desse campo de concentração, foram considerados mais danosos à humanidade do que o evento de Hiroshima. O Tribunal de Nuremberg condenou os comandantes dos campos de prisioneiros nazistas pelo assassinato em massa de seres considerados inferiores pelo ideal do ser humano puro e superior, veiculado por um Estado que inverteu a Lei em benefício próprio.

4.1.1 Filosofia e perversão

De um ato banal, então, a perversidade passou a ser considerada como crime a partir de meados do século XX, gerando muitos estudos e proporcionando reflexões sobre os atos perversos. Não foi somente a psiquiatria e a sexologia que se interessaram e definiram tais atos. Além das definições de dicionário e das implicações sociais e históricas do termo, temos a visão filosófica de Patrick Vignoles (1991, p. 16), por exemplo, que pressupõe dois tipos de perversidade: a voluntária e a involuntária. A primeira é simbolizada pelo cinismo, ou seja, fazer o mal pelo simples prazer de fazê-lo; já a segunda é feita sem a noção de ser maldade, já que o mal se transfigura em bem.

Colocando o mal como um bem para si, o perverso transgride, voluntariamente, a lei. Apesar de ter plena consciência do que é certo, escolhe fazer o mal em lugar de fazer o bem. O perverso deturpa ou subverte a ordem dos valores e o outro, desviando-os do caminho da lei e introduzindo-os nos caminhos da perversão. Como exemplo, temos o comportamento dos comandantes da SS nazista, os quais buscavam cumprir ordens superiores, mas que negavam o mal que faziam, julgando que estavam livrando a raça humana de erros da natureza.

A negação de um ato maligno, aliás, nos remete ao conceito de denegação de Freud, ou seja, o sujeito recusa ou nega o reconhecimento de um desejo ou sentimento até então recalcado, como sendo seu. No entanto, consegue expressá-lo ou executá-lo de forma completa. É uma

forma de perversão, já que o indivíduo nega o bem e privilegia o mal, involuntariamente. É um processo inconsciente e surpreende seu agente quando sinalizado, provocando mal-estar e arrependimento de atos cometidos de forma autônoma, ou quando o sujeito é obrigado a assumir seus desejos inconfessáveis, que de alguma maneira vazam da vontade recalcada. Contudo, muitas vezes essa revelação não choca ou causa constrangimento ao seu agente, pois este o distorce, mais uma vez, para que seu ato ou intenção maligna seja visto ou transformado em benigno.

“Uma disposição ‘maligna’”, nos esclarece Vignoles (1991, pp. 11-12),

da qual é difícil afastar *a priori* o espírito da maldade. [...] a perversidade parece ser uma variedade particular, especial, e mesmo muito especial, do espírito de maldade: o ser perverso é um maldoso particularmente ‘retorcido’.

Novamente, o sentido de algo fora do comum, alterado, deturpado. É fazer o mal com plena consciência de toda maldade concebível. “O perverso despreza a Lei.”, nos diz Vignoles (1991, p. 22) Ele institui sua própria lei como fez Hitler ao condenar os judeus às câmaras de gás. Ao ser derrotado, o Kaiser deturpou a verdade dos fatos e afirmou que os judeus eram os responsáveis pelo início da guerra e pela derrota da Alemanha. Arrastou para a morte Eva Braum, Magda Goebbels, seus seis filhos e seu marido com o mesmo “remédio” usado para purificar a raça humana: ingeriu cápsulas de ácido prússico (aquele das câmaras de gás), não sem antes testá-lo em seu cão pastor alemão, a quem adorava. Matando aqueles próximos a ele, tentava deflagrar uma onda de suicídio em massa de todo povo alemão, para que esse não fosse subjugado ao poder dos judeus. O sofrimento alheio em nada o preocupava, queria apenas a satisfação de seu desejo.

4.1.2 A diferença entre perversidade e maldade

Mas, qual a diferença entre maldade e perversidade? Questão difícil de responder. Desde Aristóteles e Platão, passando por Santo Agostinho, São Tomás de Aquino, até Kant, a maldade foi extremamente estudada, mas sem nunca ter sido comparada à perversidade. O que pode ser distinguido entre as duas, é o fato de a perversidade estar ligada à intenção, à vontade de fazer o mal, muito embora o indivíduo, na maior parte das vezes, não tenha consciência de que essa sua intenção seja maligna, além do que, muitas vezes o ato de

maldade esvazia a razão da vontade de fazer o mal. Já a maldade estaria ligada ao ato, propriamente dito. Podemos, então, usar a definição de voluntária e involuntária para definirmos a maldade e a perversidade? Depende do ponto de vista escolhido para se interpretar um comportamento.

Um indivíduo pode ser perverso involuntariamente, quando há uma intenção ou vontade de comportamento que pode vir a ser prejudicial a ele mesmo. O fato é que a maldade está mais voltada para outrem, e dificilmente, para o próprio indivíduo. Quando isso acontece, é caracterizado um processo de sadismo e masoquismo no mesmo comportamento. Assim, o sadismo seria o ato de maldade consciente, voltado para outrem, ou perversidade voluntária; e o masoquismo, seria a maldade voltada para o self, ou perversidade involuntária. Provocar dor em outrem pode ferir o indivíduo também. “Condena-se o malvado; o perverso é danado, condena-se a si mesmo.” (VIGNOLES, 1991, p. 25)

Entretanto, essa definição não é estanque, já que pode haver o ato de maldade isoladamente contra o próprio indivíduo que pratica a maldade, como no flagelo, ou na tentativa de suicídio, assim como também pode haver um ato de maldade com vontade de provocar mal a outrem inconscientemente e, portanto, involuntário, que é o caso da maioria de nossas heroínas claricianas. A perversidade é inerente à maldade. A maldade, por sua vez, complementa a perversidade, pois é o veículo desta. Esta só concebe o mal, aquela apenas o executa. Pode existir perversidade sem maldade, mas não o oposto.

No caso de nossas heroínas, parece que primaram por provocar dores a si mesmas julgando estarem fazendo o bem. Em “Obsessão”, Cristina afastou-se do marido e da família para protegê-los dos instintos malignos que afluíam de seu inconsciente; no entanto, provocou a morte da mãe e o isolamento do pai. Cláudia buscou a purificação e a expurgação dos pecados isolando-se num convento, no qual se impingia a flagelação; e obrigou o marido e o resto da família a sofrer com seu afastamento. O equívoco está em pensar que seus atos não influenciarão o outro, que não trarão dor também para aqueles que estão próximos. Só quando a perversidade está bem consciente é que os atos maus são reconhecidos como tais, não modificando, entretanto, o comportamento perverso. Cristina não se importou em escrever um bilhete deixando Jaime pela segunda vez, pelo contrário, queria feri-lo como Daniel o faria.

No caso de Sofia, a protagonista dos “Desastres de Sofia”, de Lispector, o mal era perpetrado ao professor deliberadamente. Só depois de saber de sua morte, é que o arrependimento tomou conta de sua consciência. Ela não imaginava que ele era uma pessoa comum, passível de morrer, eram apenas brincadeiras de criança. Mas, as crianças são seres perversos por excelência. “De fato, nada é pior do que fazer o mal por brincadeira ou por divertimento.”, nos diz Vignoles (1991, p. 26).

4.2 Inocência perversa

Porém, como são inconscientes e incoseqüentes, pecam por ignorância e não por fazer o mal por fazê-lo. São inocentes em seus atos, buscam apenas ocupação e diversão, se ambos estiverem juntos na mesma atividade, tanto melhor. Neste caso, podemos caracterizar Ofélia de “A Legião Estrangeira”. Uma criança tirana, que critica e avalia a protagonista em todos os momentos. Intromete-se na vida da protagonista, não por maldade, mas por querer o bem desta. Entretanto, o bem se torna mal, pois a protagonista se sente menosprezada, desqualificada e perseguida pela menina. Como tão bem descreveu Vignoles (1991, p. 36), o tirano não faz o mal por querer, mas julga estar fazendo o bem, como não conhece verdadeiramente o bem, não pode praticá-lo. Não é dono de suas vontades, é escravo de seus desejos, assim, não faz o que quer. E por fim, o tirano jamais alcança aquilo que quer, porque se torna seu próprio carrasco, transformando seus amigos em inimigos, sendo odiado por todos, quando almeja tudo. Na realidade, podemos considerá-lo um pobre-coitado, digno de pena, como Hitler.

Ofélia matou o pinto da protagonista, inocentemente, com a convicção de que o protegia dos filhos desta. Logo, é possível dizer com segurança que os perversos involuntários não sabem o que fazem. Ofélia queria o objeto de desejo da narradora que o esconde na cozinha e atiça a curiosidade da menina. A narradora, então, é culpada pela sedução através do desafio: o objeto é meu e você não pode tê-lo. Ao escutar o pio do pintinho, Ofélia procura o animalzinho para livrá-lo da maldade da narradora que o isolara na cozinha. Todavia, sua proteção torna-se excessiva, e ela acaba matando a ave, sem querer.

A narradora é culpada pelo crime da criança: se não isolasse o animalzinho e aticasse a curiosidade da menina, não teria provocado o amor de Ofélia, a qual, a narradora bem o sabia,

sofria de obsessão por perfeição e necessidade premente de proteger alguém. Depois do ato de maldade inconsciente da menina, a narradora tenta amenizar a perversidade de Ofélia justificando a si mesma quando diz que “às vezes a gente mata por amor, mas juro que um dia a gente esquece, juro!” (1999, p.100). Se a protagonista pode jurar sobre o esquecimento de um amor mortal, é porque já amou dessa maneira, daí a justificativa, que à primeira vista parece ser dirigida ao ato de Ofélia, mas na realidade, é uma justificativa aos erros da narradora.

Assim, quem pode ser caracterizada como tirana na história, Ofélia ou a narradora? Ambas, podemos afirmar. Ofélia foi perversa involuntária, inconsciente; e a narradora, perversa voluntária, consciente, cínica. A perversidade está presente, como vimos, nos comportamentos das duas personagens.

A criança, principalmente, é perversa porque busca seu prazer a qualquer preço, mesmo que esse prazer esteja ligado ao seu próprio sofrimento, e que ocorra apenas na sua imaginação, sem a intervenção do Superego, da razão. Assim ocorre em “Felicidade Clandestina”, conto autobiográfico de Lispector, no qual o desejo por um livro de Monteiro Lobato – *As Reinações de Narizinho* – leva a protagonista a se submeter aos caprichos da dona do livro, menina perversa que se compraz com a ansiedade e o sofrimento pela espera de receber o livro, sentidos pela protagonista. A perversidade infantil é retratada pelo controle exercido sobre a vontade da protagonista, a qual é subjugada por uma menina “gorda” e de “cabelos excessivamente crespos”, assim descrita como que para aumentar seu tamanho físico, aumentando da mesma forma seu poder sobre ela. A narrativa do conto, por si só, já é um exercício de perversidade, pois conquista o leitor pelo adiamento da satisfação de um desejo, o qual só se realizará no final do conto. “Com certeza”, afirma Iannace (2001, p. 45)

o enlevo desse conto autobiográfico reside na maneira como é narrado, isto é, na sutileza da narradora em nos embalar, enquanto leitores, na ofegante *espera* do livro prometido – um livro que parece jamais lhe chegar às mãos. Afinal, a filha do proprietário da livraria é cruel, e com astúcia adia o empréstimo de *Reinações de Narizinho*.

O adiamento do prazer em possuir o livro grosso continua após a conquista do mesmo. A protagonista nos informa que fingia não possuí-lo, só para ter a surpresa de tê-lo em suas mãos. Esse adiamento também configura um aspecto de perversidade: o masoquismo. Nesse

conto, então, dois tipos de perversidade estão claros: o sadismo da filha do livreiro e o masoquismo da protagonista que se submete a ela.

Entretanto, a protagonista também exerce sua perversidade. Se antes era manipulada pela filha do livreiro, agora, ao narrar sua desventura, é ela quem manipula o leitor. Descrevendo sua angústia e sofrimento vai angariando a simpatia deste, que se identifica com a protagonista em sua luta pela conquista de objeto de desejo tão cobiçado por qualquer criança ávida por leitura e em redor do qual se constrói toda a narrativa: um livro grosso de Monteiro Lobato.

Como muito bem definiu Sigmund Freud, no seu estudo *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905)³⁹, a criança é um perverso polimorfo ou multiforme. Nesse artigo, o psicanalista descreve a disposição perversa polimorfa da criança, no item *A sexualidade infantil*. Segundo Freud, ainda nesse estudo, a criança se torna um perverso polimorfo ou multiforme, dependendo da sedução sofrida em tenra idade, que poderá levar a criança a praticar qualquer tipo de transgressão. Isso se deve ao fato de o Superego ainda ser muito fraco e subdesenvolvido na infância, configurando-se uma instância inútil para impor os obstáculos psíquicos que censuram os excessos sexuais no indivíduo adulto.

Isso significa dizer que a criança engloba todo tipo de perversidade e maldade, variando o comportamento de acordo com a sedução à qual foi exposta. Nela residem vontade e ato do mal. A fantasia de fazer o mal, ainda que involuntariamente, para satisfazer um desejo, está constantemente presente na criança. “Precisamente, a criança é um ser de desejo e de prazer ‘puros’ que nada tem de especialmente maldoso”, nos diz Vignoles (1991, p. 18). A princípio, essa fantasia ocorre sem a participação da libido, a qual só entrará mais tarde na constituição do Ego. Como exemplo desse mecanismo, podemos citar o Complexo de Édipo, no qual o menino sonha com a morte do pai, para que a mãe seja apenas sua, lembrando que tal morte é apenas simbólica. A criança almeja o poder do falo que a figura masculina do pai possui. O falo significa poder.

Em seu estudo intitulado *Além do princípio do prazer*, Freud (1920)⁴⁰ descreve como a criança imita o adulto agressor com o intuito de igualar-se a ele, de obter o poder que o adulto

³⁹ FREUD, Sigmund. *Edição Eletrônica Brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*

⁴⁰ Idem

possui, além da força, e, sobretudo, da liberdade que lhe é negada desde cedo. Quando crianças, todos nós imaginamos e desejamos chegar à maioridade para podermos fazer tudo o que nos é negado. A fantasia de que a liberdade é o bem maior dos adultos, faz com que as crianças imitem o comportamento agressivo e dominante com outras crianças. Ao fazê-lo, no entanto, elas têm a ilusão de que são livres e de que podem fazer tudo o que lhes aprouver.

Entretanto, esta mesma fantasia que satisfaz, temporariamente, o desejo de liberdade, também lhes dá a medida de seus limites enquanto dependentes dos adultos e impotentes diante do poder de tais seres maravilhosos aos seus olhos. Impingir sofrimento ao semelhante não resolve seu problema, só ameniza sua angústia por algum tempo. Daí a repetição de comportamento. Assim como uma droga alucinógena, tal comportamento traz prazer e satisfação por algum tempo, mas não eternamente.

4.3 Perversidade universal

Vislumbramos, então, um aspecto digno de ser ressaltado: a perversidade é universal, ou seja, faz parte de todo e qualquer ser humano, está presente na constituição do indivíduo, é uma pulsão de morte regida pelo Id ou inconsciente. A perversidade se manifesta na busca de satisfação de um desejo a qualquer preço, mesmo que isso provoque dor a si ou a outro. Quando somos crianças, o Superego ainda não está suficientemente fortalecido e permite que o Id satisfaça seus desejos, sem filtrar os atos ou intenções do indivíduo. Mas, a satisfação do desejo leva a um esvaziamento que é sentido como morte pelo inconsciente.

Para que isso seja evitado, o Superego atua como um freio e adia a satisfação do desejo, economizando a pulsão de morte, levando o indivíduo a buscar sempre satisfazer seus desejos inconscientes, de maneira aceita pela sociedade na qual está inserido, mantendo a pulsão de vida. Essa satisfação aceita pela sociedade é feita através da sublimação do desejo, ou seja, pelo desvio da atenção do objeto do desejo proibido, para um outro permitido. Como matar baratas, por exemplo, ato que é permitido, em lugar de matar um desafeto, ou a si mesmo, como fez GH, em *A Paixão segundo G.H.*.

Com o amadurecimento e conseqüente fortalecimento do Superego, as pulsões do Id são controladas e a perversidade natural da criança, gradativamente, moderada e isolada no

inconsciente. Esse mecanismo ocorre em todos os indivíduos, mas em períodos diferentes da vida de cada um. Há uma fase no desenvolvimento psíquico humano na qual se espera que o Ego alcance o amadurecimento suficiente para mediar pulsões do inconsciente, e a censura do Superego. Contudo, esse mecanismo pode ocorrer muito depois, ou nunca, em alguns indivíduos.

Eis aí a razão da afirmação de que todo ser humano é formado por um componente perverso também, apesar de ser muito difícil admitir que todos nós tenhamos um lado sombrio que nos constitui. Assim sendo, as personagens claricianas, por serem criaturas ficcionais, têm esse lado destacado nas narrativas aqui estudadas, talvez com o intuito de provocar reflexão sobre o comportamento do leitor, quando esse se identifica com essas personagens. Mesmo muito cedo, em seus primeiros escritos, as personagens de Lispector demonstram sua carga perversa, como nos mostra Nunes (2006, p. 58), ao comentar um conto do início da carreira de nossa ficcionista: “Cartas a Hemengardo”. Num trecho do final do conto, a remetente das cartas, Idalina, avisa e aconselha Hemengardo,

Eis que eu te ensinei a não matar. Erige dentro de si o monumento do Desejo Insatisfeito. E assim as coisas nunca morrerão, antes que tu mesmo morras. Porque eu te digo, ainda mais triste que lançar pedras é arrastar cadáveres.

Aí está o cerne da perversidade: perseguir o desejo insatisfeito e nunca alcançá-lo, pois conquistar algo inatingível é a morte, o nada. E de maneira a não permitir que seus conselhos entristeçam Hemengardo, Idalina sugere no último parágrafo, caso ele não consiga seguir tais conselhos, que ele chupe “umas pastilhas de hortelã. São tão frescas”. Já que não há nada o que fazer com os desejos insatisfeitos, se compraza com coisas simples e acessíveis, como pastilhas de hortelã.

O estranhamento provocado pelo final inesperado de carta tão profunda perturba o leitor fascinando-o, e ao mesmo tempo o faz sentir-se ludibriado. Como afirma Vignoles (1991, p. 58), a perversidade demonstra que o homem é potencialmente capaz de

[...] um mal infinito, do qual a lei e a razão não podem, sequer, prever, portanto, prevenir, a proliferação imaginária. O mal é, inicialmente, um fantasma. [...] No perverso, o mal está no estado de delírio ou de fantasma de realização.

Saber lidar com a frustração faz parte do crescimento e do aprendizado das crianças. Elas logo entendem que terão que esperar pelo seu momento de liberdade, de se sentirem donas de suas

vidas. O que é uma ilusão, pois a sociedade é uma continuação dos limites impetrados pelos adultos, e a frustração, acompanhada da ilusão de liberdade plena, continua na vida adulta. O exercício da perversidade e da maldade na infância, na realidade, nos leva apenas a aprender a lidar com as frustrações e limites com os quais teremos de conviver pelo resto de nossas vidas, e a sublimar aqueles desejos proibidos, se quisermos ser reconhecidos como seres sociais.

Entretanto, o perverso voluntário transgride as leis conscientemente, apesar de ter passado pelo mesmo processo de aprendizagem da maioria das pessoas e de ter sido ensinado a respeitar as leis. Exerce sua maldade burlando-as ou agindo como se estivesse acima do bem e do mal. A frustração perversa não está em querer fazer o mal e não conseguir, a frustração do perverso é não conseguir satisfazer plenamente seu desejo, não conseguir sublimar a pulsão de morte. Esse comportamento denota um Ego ineficiente. Vignoles (1991, p. 63) define a fraqueza do Superego, como “monstruosa infantilidade dos adultos”.

Aqui, podemos encaixar o comportamento de duas personagens claricianas que serão o foco da análise no próximo capítulo: Cristina, protagonista de “Obsessão” e sua relação com Daniel, pelo qual abandona o marido; e Cláudia, protagonista de “A mosca no mel (ou a inveja de si)” com relação a si mesma, e à vida perfeita que levava junto ao marido. Perversas polimorfos, Cristina e Cláudia foram capazes de tomar todas as formas, inclusive de serem informes, de mudar de aspecto, de passar de boas a más, de mudar de opinião facilmente. Podiam ser muito felizes hoje e extremamente infelizes e insatisfeitas amanhã.

Tanto em Cristina quanto em Cláudia, a labilidade de estados psíquicos demonstra a imaturidade do lado adulto, que se infantiliza para se refugiar dos conflitos. Cristina tornou-se ingênua e uma presa fácil para Daniel, não podendo ser responsabilizada pelos sofrimentos aos quais foi submetida por ele. Já Cláudia recolheu-se ao convento, onde as regras são rígidas e apenas elas são permitidas. Sujeitou-se a todos os tipos de imposição que a nova condição de noviça lhe impunha, tal qual Cristina diante de Daniel. Quando, finalmente, acordou de seu torpor, de sua hipnose, se rebelou contra tais regras, foi expulsa da segurança do recolhimento e obrigada a enfrentar a incerteza da vida real. A perversidade é caracterizada pela escolha do caminho mais difícil para atingir a maturidade emocional.

Além da suposição de um Superego fraco, outra hipótese que caracterizaria Cristina é a identificação com o agressor, um outro aspecto da perversidade, que estudaremos a seguir, assim como a sedução, a qual caminha com a perversidade. Também o sadismo e o masoquismo, os quais são ligados à perversidade voluntária e involuntária, serão estudados. Todos esses aspectos podem ser exemplificados por personagens claricianas: Cristina é o exemplo de sedução e identificação com o agressor; já Cláudia, remete-nos ao sadismo e ao masoquismo, ou perversidade involuntária, assim como Ofélia de “A Legião Estrangeira”.

4.4 Identificação com o agressor

Segundo o Vocabulário de Psicanálise, a identificação com o agressor é um mecanismo de defesa do Superego isolado e foi descrito por Anna Freud, em 1936. Segundo essa psicanalista, citada por Laplanche e Pontalis (1998, p. 230),

O sujeito, confrontado com um perigo exterior (representado tipicamente por uma crítica emanada de uma autoridade), identifica-se com o seu agressor, ou assumindo por sua própria conta a agressão enquanto tal, ou imitando física ou moralmente a pessoa do agressor, ou adotando certos símbolos de poder que o caracterizam.”

Freud não define esse mecanismo como identificação com o agressor, mas como um mecanismo de defesa contra a angústia da impotência diante de um ser superior, o adulto, no caso da criança. No capítulo III de *Além do princípio do prazer* (1920)⁴¹, ele descreve o comportamento de uma criança que tiraniza seus colegas, imitando os gestos e as palavras do seu prelecionador, durante suas brincadeiras. Através da repetição de tais movimentos, ele tem a ilusão de ser tão poderoso quanto o seu opressor. Além de não ter outro parâmetro para lidar com seu semelhante, a criança fantasia que é o adulto onipotente. Além disso, através do jogo, a criança é capaz de fazer e desfazer o mal.

Bruno Bettelheim, um dos sobreviventes dos campos nazistas, como explicita Roudinesco (2008, p. 134),

elaborou o conceito de “situação-limite” para designar condições de vida face às quais o homem pode abdicar – identificando-se com a força destruidora constituída tanto pelo carrasco ou o séquito quanto pela conjuntura – ou resistir – praticando a estratégia da sobrevivência, a qual leva o sujeito a construir para si um mundo interior, de tipo autístico, cujas fortificações serão susceptíveis de protegê-lo das agressões externas.

⁴¹ FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Edição eletrônica

Mais do que um componente da *psique* do oprimido, a identificação com o agressor seria, então, um mecanismo de defesa psíquico, visando à sobrevivência, usado em momentos de crise e risco de morte eminente, como acontecia nos campos de concentração nazistas. Convivendo com os oficiais da SS, constantemente agredidos física e moralmente, muitos prisioneiros se identificavam com os seus carrascos e contribuía com esses entregando os companheiros, em troca da manutenção de suas vidas, ou de regalias. Notamos, aqui, o componente da perversidade personificado: satisfazer o desejo de continuar vivo, mesmo que isso implique na morte do *outro*, tirando vantagem de uma situação crítica. No outro extremo, há os prisioneiros que passaram por todo o sofrimento sem entrar em contato real com ele. Refugiaram-se num mundo próprio, para defenderem-se das agressões sofridas e assistidas.

Anna Freud citada por Laplanche e Pontalis (1998, p. 230), postulou a identificação com o agressor como um mecanismo que pode ocorrer em situações diferentes, como agressão física, verbal, moral etc., podendo ser observada antes ou depois da agressão. O fato é que os papéis se invertem e “o agredido faz-se agressor.” Essa identificação, portanto, é dual e classificada por Daniel Lagache também citado por Laplanche e Pontalis (1998, p. 231), como “sadomasoquismo”, definido mais adiante, nesse mesmo capítulo.

Assim sendo, a identificação de Cristina com Daniel dá-se pelo potencial que ela mesma possuía de ser agressora. Através das humilhações, ela foi obtendo permissão interna para deixar aflorar sua perversidade, e ao fim, descobriu o prazer de causar sofrimento no outro, o qual ela abandona, já que este se tornou desinteressante ao perder sua força e seu poder, não tendo mais nada que a beneficiasse naquele relacionamento, além de mostrar-se fraco e dependente dela. Começa aí o nascimento da perversa voluntária, da cínica que se compraz com o sofrimento de Daniel. Aprendizagem perversa, ou para usar a expressão de Antonio Candido, (1987, p. 18), “Pedagogia Satânica”, que se refere a um processo que tem por objetivo “desenvolver o lado escuro do homem”. Ela retorna ao marido, mais segura e madura, e à mesma vida de antes. Agora, entretanto, a diferença é que ela domina suas vontades e sabe de seu potencial e de sua força para impô-las através da sedução, posto que ambas, perversidade e sedução, caminham juntas.

4.5 Sedução e perversidade

Para entender essa ligação entre sedução e perversidade, é preciso antes definir o que seja sedução. Mais uma vez recorreremos ao dicionário e encontramos que sedução é: “[...] 6. Atrativo a que é difícil ou impossível resistir. [...] 9. suborno”. Já em seduzir, tem-se uma explicação do ato da sedução:

1. Desviar do caminho da dignidade e da honra; enganar com astúcia, levando à prática de atos censuráveis ou contrários à virtude, persuadir de coisa oposta à moral ou aos bons costumes. [...] 3. Desencaminhar para fins sediciosos; levar à rebelião; [...] 4. Peitar, subornar; [...] 5. Influir sobre a imaginação, atrair, cativar, deslumbrar, fascinar.⁴²

Assim, temos que sedução se aproxima e muito de perversidade, pois da mesma forma, desvia do caminho, distorce e retorce os valores, leva à rebelião. *Se-ducere*, do latim, significa afastar, desviar de seu caminho. E o faz provocando a imaginação, criando ilusão. O que seduz não é a realidade, mas o que a realidade aparenta ser. Por conseguinte, o perverso seduz por que consegue fazer com que o mal aparente ser o bem. A sedução se apóia no engano. “Seduzir é morrer como realidade e produzir-se como engano”, já dizia Baudrillard (1991, p. 79). Já o perverso, por sua vez, também engana para poder cativar e fascinar, exatamente para que seus crimes sejam eficientes. Se conseguirmos dissimular a nossa perversidade, seremos muito mais eficiente em cometer os delitos que desejamos, usaremos a sedução de ser o que não somos para conseguirmos o que desejamos.

É na dissimulação, então que a ligação entre sedução e perversidade se dá, justamente, na ilusão que ambas exercem sobre o ser humano. A partir dessa ilusão, conseguimos raptar o desejo do outro de ser como aparentamos ser. Despertamos no outro a vontade de ser o ideal de ser humano que aparentamos ser, mas que na realidade não somos. É disso que o perverso se alimenta, de fazer com que o outro se movimente de acordo com a sua vontade, como uma marionete. Como nos diz Vignoles (1991, pp. 108-109),

[...] o perverso é o homem das “manipulações” em todos os sentidos do termo. [...] Por isso o homem é perverso a mais não poder, quando manipula outrem, quando faz de outrem sua coisa ou seu instrumento. Pois o outro está então “em suas mãos”; ele pode, portanto, servir-se à vontade, isto é, impor-lhe seu próprio querer, desviá-lo de sua função ou de seus fins e “ligá-lo” ou “desligá-lo” de outra forma, por exemplo,

⁴² MICHAELIS 2000 - Moderno Dicionário da Língua Portuguesa, p. 1907.

voltá-lo contra seus amigos ou entregá-lo aos seus inimigos. [...] A vontade absolutamente má trabalha para transformar o outro em coisa.

Esse tipo de relação manipuladora pode ser aplicado ao relacionamento entre Cristina e Daniel de “Obsessão”. Ambos simulavam ser o que não eram, seduziam pela aparência do ideal que cada um julgava ser para o outro. Daniel simulava segurança e frieza, indiferença mesmo à presença de Cristina. Ela, por sua vez, simulava fragilidade e pouca inteligência, demonstrando, ao final do conto, que sua ingenuidade era falsa, pois gostaria de ser ela mesma o algoz da relação, papel que coube a Daniel desde o início. Dessa forma, a sedução pela dissimulação tem seu lugar na narrativa de uma relação doentia e intensa entre dois perversos.

Por outro lado, quando temos o controle sobre o outro, usamos tal poder para manipulá-lo ao nosso bel prazer. O poder então seria perverso, já que nos permite dispor do outro como desejarmos. Neste ponto, lembremos do biopoder, termo batizado por Michel Foucault para definir a arte de governar de acordo com as ciências humanas e não com a filosofia e a lógica da história. Através da manipulação da humanidade, de acordo com a vontade de uns poucos homens, o poder torna-se perverso pois satisfaz a vontade de uma minoria sobre uma maioria, a qual se submete ao saber soberano dessa minoria. O que pode ser mais perverso? Logo, ao poder absoluto sobre algo ou um outro de um sujeito, subjaz a perversão de dirigi-lo de acordo com o seu desejo.

O poder de Cristina estava em capturar a atenção e o interesse de Daniel devido à sua aparente fragilidade e inocência. Já o poder de Sofia estava em irritar e aborrecer o professor com suas interrupções e colocações inadequadas e inconvenientes. Assim, o poder relaciona-se com a perversidade de maneira estreita, sendo condição quase que imprescindível para que a perversão seja exercida. Contudo, fazer sofrer o outro, também é uma forma de provocar sofrimento em si mesmo. Cláudia sofre de saudades do marido que abandonou e Sofia sofre de remorso pelo fato de ter infernizado a vida do professor, ao qual constata que ama. Sadismo e masoquismo, dessa forma aproximam-se na perversidade.

4.6 Sadismo e masoquismo

O conceito de sadismo definido por Sigmund Freud⁴³, está ligado à sexualidade, ou seja, ao prazer libidinal de sentir prazer ao provocar dor. Este prazer estaria ligado ao instinto de morte. Causando dor, o indivíduo assim aniquila seu objeto de desejo e sente dor ao fazê-lo. O masoquismo, por sua vez, seria um contra ponto ao sadismo assim definido. O masoquismo equilibraria a liberação do instinto de morte, represando tal instinto dentro do indivíduo. Enquanto o sadismo dirige sua agressividade para um objeto externo, o masoquismo dirige sua agressividade para o *self*, ou para o próprio eu. O sadismo é o movimento de violência ou dominação sobre uma outra pessoa como objeto, causando humilhação e dor. Já o masoquismo é o movimento de violência dirigido ao próprio indivíduo movido, principalmente, pelo sentimento de culpa. Para purgar sua culpa, o indivíduo se impõe sofrimento, humilhação e dor.

Ambos podem ser conscientes ou não, dependendo, é claro, da eficiência do Superego. Provocar dor conscientemente, como já foi visto, leva-nos ao campo da perversidade voluntária, ao cinismo. Não há nada mais perverso do que provocar sofrimento ao outro por simples diversão ou brincadeira. Assim, o sádico sente prazer na satisfação de um instinto de morte e destruição ao ver o outro sendo aniquilado, ainda que simbolicamente.

No caso de nossas heroínas claricianas, a narradora de “A Legião Estrangeira”, sente prazer ao ver Ofélia, a tirana, transformar-se em uma criança indefesa e ansiosa diante de seu exercício de avivamento da curiosidade e da vontade da menina de proteger e querer o pinto só para si. Ao mesmo tempo, demonstra simpatia pela menina aniquilada pela perda de seu objeto de desejo. A narradora demonstra certo prazer que se pode sentir no relato da humilhação e do sofrimento por tal perda.

Um pinto faiscara um segundo em seus olhos e neles submergia para nunca ter existido. E a sombra se fizera. Uma sombra profunda cobrindo a terra. Do instante em que involuntariamente sua boca estremeceu quase pensara “eu também quero”, desse instante a escuridão se adensara no fundo dos olhos num desejo retrátil que, se tocassem, mais se fecharia como folha de dormideira. [...] Nos olhos que pestanejavam à dissimulada sagacidade, nos olhos a grande tendência à rapina. Olhou-me rápida, e era a inveja, você tem tudo, e a censura, porque não somos a mesma e eu terei um pinto, e a cobiça – ela me queria para ela.[...] Alguma coisa acontecia que eu não conseguia entender a olho nu. E de novo o desejo voltou. Dessa vez os olhos se

⁴³ FREUD, Sigmund. *Os instintos e suas vicissitudes* (Volume XIV) in. FREUD, Sigmund, *Obras Completas* (Imago, versão eletrônica)

angustiarão como se nada pudessem fazer com o resto do corpo que se desprendia independente. E mais se alargavam, espantados com o esforço físico da decomposição que dentro dela se fazia. [...] Diante de meus olhos fascinados, ali diante de mim, como um ectoplasma, ela estava se transformando em criança. (1999, p. 94-95)

Contudo, ao infligir dor à menina, a narradora também sofre e assim se fecha o círculo do sadomasoquista. Todo sádico é, no fundo, um masoquista. Provocar dor a outro, provoca igualmente sofrimento ao agente da perversidade. Voltamos ao poder. O exercício do poder pode ser prazeroso até o momento em que o poderoso sente que prejudicou o seu subjugado, antes disso proporciona apenas bem estar, sensação de mais-valia. Entretanto, dependendo do poder que o sujeito deseje perpetuar, a perversidade pode ser dissimulada em atos do bem. Neste caso, não provocará dor ou mal-estar no perverso, pelo contrário, trará muito prazer e sensação de força psíquica.

É o caso de alguns políticos que simulam uma imagem de bondade e altruísmo, quando na verdade, prometem aquilo que sabem não poder realizar, pelo simples prazer de manipular e dirigir a vontade do eleitor no momento da escolha dos dirigentes. Como nos diz Vignoles (1991, p. 78), “A má-fé como mentira que toma a máscara da sinceridade, da boa-fé justamente, ou falsidade apresentada como verdade é uma conduta tipicamente perversa”. O político que usa a má-fé não esconde esse seu lado perverso porque tenha vergonha de sua conduta, mas para que seus crimes sejam ainda mais eficientes. O perverso que dissimula o que é na realidade, usa a imagem manipulada e dissimulada para aumentar a eficiência de sua perversidade.

Além disso, usar a má-fé dissimulada como veículo para atingir seus objetivos, através da manipulação da opinião alheia, é uma demonstração de inteligência superior. O perverso comete seus crimes pelo simples prazer de transgredir as leis e não por ignorância do que seja lícito. O perverso não se submete à lei comum e desafia as leis universais.

5 AS PERVERSAS CLARICIANAS

*A narrativa é uma espécie de amuleto verbal,
Um recurso de ação mágica sobre o mundo ao redor.
Valadimir Propp⁴⁴*

5.1 Perversidade na obra de Clarice Lispector

Na sua composição, os contos claricianos apresentam um espaço mágico, em que os conflitos humanos se resolvem de maneiras diversas, como veremos nas análises feitas no presente capítulo, no qual verificaremos vários aspectos da perversidade das personagens dos dois contos, escolhidos para o presente trabalho. Clarice Lispector, na literatura nacional, é a grande propagadora de personagens femininas perversas. Essa autora transitou pelos vários tipos de ficção, mas foi, sobretudo, nos contos que se superou. Possibilitou, pela conduta de suas personagens perversas, a identificação do leitor com elas e ensinou-lhes a lidar com o lado perverso que compõe cada indivíduo. Permitiu que a literatura cumprisse seu papel, ou seja, ser um lugar no qual todos os desejos são realizados, sejam eles perversos ou não.

É possível também notar, que em outros contos da mesma autora, a perversidade se faz presente, sutilmente, em personagens que não aparentam essa característica. Como exemplo, temos os mendigos dos contos “Amor” e “A Bela e a Fera, ou a ferida grande demais”. No primeiro, um cego, mascando chicletes no ponto do ônibus, choca a protagonista Ana pela visão de um deficiente físico, considerado por muitos como inferior, mascando algo gosmento com a boca desdentada. No segundo conto, o mendigo choca a protagonista Carla, com uma ferida aberta em uma das pernas, ao pedir-lhe esmolas quando esta saía de um cabeleireiro na Avenida N. S. de Copacabana. Ambos tiram as protagonistas de seus mundos internos e as fazem entrar em contato com o mundo exterior a elas, com uma realidade até então não notada, e por isso mesmo, estranha e assustadora: o outro lado da vida, a miséria e a deformação física.

Através do choque de imagens tão fortes, as protagonistas se sentem perdidas e confusas, levadas à crises e questionamentos. Essas personagens representantes da condição mais baixa e sofrida na sociedade são consideradas perversas da era moderna. Os mendigos, sem-teto,

⁴⁴ *As raízes históricas do conto maravilhoso*. p. 442.

sem perspectivas de melhoria de vida, sem futuro, se mantêm fora do mercado de trabalho, agredindo as pessoas com seu mau cheiro, seus cães, igualmente infectos, seu alcoolismo, defeitos físicos, doenças, arruaças etc., transgredindo a lei constantemente. A propósito do conto “Amor”, Iannace (2001, p. 61) questiona se “não seria aquela gratuita aparição”, do cego, “efetivamente, a prova de que a vida ultrapassa o ‘bem’, abeira-se do *abismo*”. E continua a se questionar “por que aquele ‘pobre’ cego seria o emblema do ‘mal’, justamente ele, de quem por um instante quase sentira ódio, mas, a seguir, piedade.” Esses personagens são perversos involuntários, já que sua condição agride e horroriza as pessoas, com a pobreza e a deformidade física aparentes, independente de suas vontades, manipulando as pessoas pela pena.

Mais perversos do que esses infortunados, são aqueles que se fazem passar por mendigos ou deficientes físicos, expondo seus defeitos e feridas para conseguir algum dinheiro, sem a necessidade de cumprir horário ou de se submeter a um superior. No caso de “Amor”, Ana encontra um cego mascando chicletes, a figura grotesca de um homem desdentado mascando algo gosmento é uma agressão aos olhos e à sensibilidade. O mendigo de “A Bela e a Fera” ostenta uma ferida aberta na perna, a qual expõe, com o intuito de despertar piedade, mas que, na realidade, horroriza ao mesmo tempo.

Esses perversos disfarçados dão um toque de realidade, de verossimilhança aos dois contos e fazem com que as personagens que se relacionam com eles desenvolvam empatia no leitor. Afinal, quem não se choca com a figura de um homem adulto, jogado no chão no meio da rua com uma ferida aberta, sujeita a todo tipo de sujeira e possibilidade de infecção? Ou com um cego que masca chicletes com a boca aberta desdentada, sinal de miséria? Daí surge empatia com as protagonistas dos dois contos. A compreensão do susto e do mal-estar que tais visões provocam em qualquer pessoa, faz com que o leitor se identifique com essas protagonistas e sinta, ele mesmo, o susto, a surpresa e o sentimento de perda momentânea de controle. A descrição de tais personagens delinea certa perversidade no texto clariciano, pois o leitor é manipulado, sem o saber, é seduzido por ele, por meio do comportamento das personagens. Mais um dos sortilégios de Clarice.

Outra forma de sedução e engendramento do leitor é o fato de Lispector dar voz às suas personagens em suas narrativas ao relatarem seus dramas. A ficcionista delineia o comportamento de suas personagens femininas de maneira a angariar a simpatia do leitor, sobretudo com relação às perversas. Não permite, com isso, que este se dê conta de que está sendo seduzido pela personagem feminina perversa, levando-o mesmo a acreditar nas falsas boas intenções dessa. A identificação se dá ao encontrarmos no outro algum aspecto que acreditamos ser nosso também. Seja algo bom ou ruim, a identificação surge e rege o comportamento e a nossa relação com este outro. Mesmo se esse algo for transgressor, a identificação acontece, ainda que no âmbito do inconsciente. Parte daí a empatia que as personagens perversas conseguem com relação à maioria das pessoas, porque todos se identificam com a parte obscura das personagens, pois que a perversidade existe em todos. Como já vimos no capítulo anterior, a perversidade é universal e permeia todas as relações humanas. Em algumas, se dá de maneira involuntária, em outras o cinismo controla seus participantes e estabelece laços que muitas vezes são difíceis de serem cortados. Assim, a literatura surge como um lugar de catarse desses aspectos malignos que nos formam.

Como em um espelho, o leitor vê seu reflexo e vivencia o drama da personagem, porque os motivos e vontades, que fazem de tais personagens personalidades perversas, encontram eco dentro do leitor. Através das personagens, o leitor exerce sua perversidade num movimento de transferência de sentimentos: como se a personagem tivesse permissão para causar sofrimento ou dor a outrem, no seu lugar. Tal identificação explica o sucesso dos escritos dessa ficcionista, não só na Literatura, mas também na imprensa. Certas receitas que veiculava por suas colunistas personagens, também eram permeadas pela perversidade latente no ser humano. Não somente na receita para matar baratas, na qual ela ensina como se livrar desses insetos de maneira limpa e imediata, numa única noite,⁴⁵ mas também nos conselhos de como lidar com os filhos e o marido. “E aproveita o ensejo para se voltar ao imaginário da leitora, falando-lhe, poeticamente, para ‘engessá-las em inúmeros monumentozinhos’, assim atraindo-a e enredando-a na teia de suas artimanhas literárias”. (NUNES, A.M. 2006, p. 176).

⁴⁵ Consiste em misturar gesso, farinha e açúcar em proporções iguais e deixar a mistura em lugares estratégicos durante o período de uma noite. No dia seguinte, assegura a colunista, as leitoras acharão várias estátuas de gesso. Publicada no semanário *Comício* em 1952, a fictícia receita surge novamente em um conto “A quinta história” (1964) e no livro *A Paixão segundo G.H.* (do mesmo ano).

Matar baratas com o requinte de transformá-las em estátuas engessadas é o mesmo que driblar a censura das pessoas, que gostariam, no íntimo, de transformar em estátuas alguns *outros* de seus relacionamentos. Como isto não lhes é permitido, então, engessar seres tão asquerosos e nojentos, como baratas, torna-se a válvula de escape para os leitores. Tratado de forma irônica e coloquial, então, como se fosse mais uma receita culinária, ou truque para tirar manchas de roupas brancas, o assassinato é cometido com o aval do humor, de forma a criar intimidade, usando verbos no imperativo e o pronome *você*.

Assim, vai enredando o leitor e consegue a identificação deste com suas perversas, ensinando, furtivamente, como se relacionar e transitar por relações regidas pela perversidade. De acordo com o comportamento de tais personagens, Lispector leva o leitor a uma aprendizagem de como tornar-se, ele mesmo, um perverso e subjugar seu algoz. Da mesma forma que aprendem a exercitar sua perversão, na reviravolta no destino das personagens femininas oprimidas que se tornam algozes de seus agressores, o leitor enxerga uma permissão para sua vida também virar 180 graus e ser, ele mesmo, carrasco e impingir sofrimento aquele que lhe causou dor, usufruindo do sabor de vingança, mesmo que este comportamento seja possível apenas na imaginação. O leitor torna-se o comandante de seu destino, toma o leme de sua vida e navega pela realidade apoiado na fantasia de se tornar capaz de ser, também, agressor.

Através do comportamento de suas personagens, então, Lispector vai-nos ensinando a conviver com a angústia da não aceitação do lado mau que existe em todo ser humano. Permite que a literatura cumpra desse modo, sua função, isto é, tornar-se um lugar no qual todas as fantasias e desejos inconfessáveis são permitidos.

5.2 Contos escolhidos

Ao encontrar evidências de comportamento perverso em algumas protagonistas claricianas, dois contos foram analisados, nos quais tal manifestação psíquica estivesse mais evidente, e cuja temática fosse a mesma: a prática da perversão é necessária ao crescimento emocional, apesar de prejudicial às relações humanas. Os dois contos selecionados como objetos de estudo são “Obsessão”, escrito em 1941, no início da carreira de Lispector, portanto; e “A mosca no Mel (ou a inveja de si)”, publicado na revista *Mais*, em janeiro de 1975. Foram elencados de toda a sua escrita, porque contêm aspectos da perversidade muito claros como o

sadismo – dirigido ao outro e a si mesmo - e o masoquismo, além de muitos pontos em comum. Além desses dois, contudo, outras personagens perversas claricianas também terão seu lugar assegurado em nossa análise, como a Ofélia de “A Legião Estrangeira” e Sofia de “Os desastres de Sofia”, nas quais a vontade de provocar dor e sofrimento no outro é evidenciada pela forma que estas usam as palavras e os olhares, na relação com seus antagonistas.

Apesar dos inúmeros estudos sobre o primeiro conto, “Obsessão”, o aspecto de perversidade aqui evidenciado não foi contemplado até então. Trata-se de um distúrbio da *psique* do oprimido, visivelmente caracterizado no comportamento da protagonista desse conto, Cristina: *a identificação com o agressor*. O segundo conto, “A mosca no mel (ou a inveja de si)”, embora não apresente o mesmo distúrbio, é regido por outros tão perversos quanto: o sadismo dirigido ao outro e a si mesmo, apresentado pela sua protagonista Cláudia, e o masoquismo apresentado por seu marido, Francisco.

O que fica claro, quando analisamos Lispector, é o tema recorrente em sua escrita, ou seja, os conflitos pelos quais as mulheres, supostamente, teriam de passar para chegar ao amadurecimento emocional. Sejam elas ricas ou de famílias humildes, todas se defrontam com o lado negativo que está latente em cada uma delas. O lado perverso pode ser dirigido a outrem ou pode ser direcionado a si mesmo, mas é ele o qual rege suas vidas.

Por essa razão, este estudo tem por objetivo a análise de um dos mais longos contos da fortuna de Lispector: “Obsessão”, doravante OSS, alvo de outros estudos, como o de Yudith Rosenbaum em seu livro *As metamorfoses do mal, uma leitura de Clarice Lispector*, no qual a autora faz um estudo psicanalítico desse conto, mas sem menção ao aspecto da identificação com o agressor, aspecto este que será abordado na análise deste capítulo. Por outro lado, o conto intitulado “A mosca no mel (ou a inveja de si)”, doravante MMEL, foi escolhido por não ser tão conhecido e, por conseguinte, não possuir um estudo sobre o comportamento da protagonista, que deixa claro como componentes perversos podem atuar nas ações de uma pessoa, transformando atos a princípio bons, em maus, independente da consciência. Além do humor proporcionado pela narrativa em tom irônico e pela construção kitsch, direta, bem ao estilo mais característico de Lispector, nos últimos anos de vida.

Novamente, a comparação desses dois contos deve-se à semelhança dos enredos além da presença de comportamentos explicados pela teoria da perversidade latente. Tais comportamentos, em ambos os contos, levam as protagonistas, bem como as outras personagens relacionadas a elas, a amadurecerem devido ao equilíbrio entre o fortalecimento do ego e o domínio do Id, necessário ao amadurecimento emocional dessas personagens.

Façamos, agora, uma comparação entre os dois contos citados como objeto de estudo. Primeiramente, alguns aspectos semelhantes serão mostrados e posteriormente, outros díspares em suas composições, sem o intuito de se fazer uma análise didática da narrativa. Os pontos comuns e diferentes de ambos serão ressaltados, a fim de provarmos que, apesar de opostos em alguns aspectos, ambos demonstram como a perversidade é um aspecto necessário e presente em cada ser humano, contribuindo para o crescimento emocional. Após essa comparação, far-se-á uma análise de cada conto, seguida da estrutura narrativa dos mesmos, abrangendo a significação dos nomes.

5.2.1 Pontos comuns

A primeira semelhança encontra-se na caracterização das protagonistas. Os narradores definem a situação socioeconômica das personagens através da descrição de seus ambientes, estado civil, relação familiar e tipo físico. Típicas donas-de-casa dos anos 1950, sem filhos, sem preocupações e aparentemente felizes. Em termos de análise da narrativa, podemos afirmar que o ambiente e o clima são os mesmos. Ou seja, ambos ocorrem num espaço urbano, fechado; num ambiente similar. As características físicas, sociais, ideológicas e morais das protagonistas são similares. Possuíam incertezas e a mesma sensação de não-pertencimento, de falta de alguma coisa que as impregnasse de vida, ambas deixando-se levar pelo cotidiano de donas-de-casa, sem perspectivas de mudanças futuras, sentindo-se como se estivessem a caminho da morte breve e inevitável.

Cristina começa sua viagem interior numa pensão, e Cláudia, num convento. O afastamento da família e daqueles a quem amam torna-se, assim, outro ponto em comum. É preciso estar afastada para crescer, é preciso sofrer e muito para se desenvolver e se conhecer, chegar até o ponto mais fundo do poço para subir mais fortalecida. Assim ocorre nos dois contos e em um

outro, do mesmo livro *A bela e a fera* intitulado “A fuga”, no qual uma mulher tenta abandonar o marido e a casa após doze anos de repressão e letargia. Ao final, retorna à sua vida cotidiana. Porém, agora, mais consciente de sua vontade e potencial. O ar abafado desencadeia um mal-estar, um não pertencimento e a chuva forte a faz agir. Acontecimentos corriqueiros suscitando a desordem. Diferentemente desse conto em particular, nas narrativas estudadas aqui, os fatos que desencadeiam os conflitos são produtos da repercussão do inconsciente das protagonistas, e não de um fato externo, como ocorre em “Amor” ou em “A bela e a fera”, nos quais as visões de um cego e de um mendigo tiram as protagonistas de sua alienação.

O tipo de enredo é o mesmo. Em ambos, os fatos psíquicos dão o argumento principal. É o que Gancho (2006, p. 16) chama de enredo psicológico, no qual “os fatos nem sempre são evidentes porque não equivalem a ações concretas das personagens, mas a movimentos interiores; seriam fatos emocionais que comporiam o enredo psicológico.”.

A época em que os contos se sucedem também é a mesma, pois possuem indícios de que são fatos ocorridos recentemente, e cuja duração é de alguns meses apenas, em ambos. Contos memorialistas, seus tempos verbais são iguais, com o uso do pretérito imperfeito para narrar fatos que se sucediam continuamente e do pretérito perfeito para a narração de fatos decisivos da trama.

Além de se passarem com mulheres casadas, sem filhos, descontentes com suas vidas aparentemente perfeitas, os dois têm como base a perversidade em suas manifestações mais comuns: o sadismo e o masoquismo. Mesmo em OSS, no qual a identificação com o agressor está bem clara, é o sadomasoquismo que rege esse comportamento. O sadismo se caracteriza pelo prazer de provocar dor no semelhante e o masoquismo é caracterizado pelo prazer de sentir dor, como já explicitado no capítulo anterior.

5.2.2 Pontos díspares

Apesar de tantas semelhanças, os dois contos também possuem aspectos diferentes. A começar pela extensão. OSS é o conto mais longo de Lispector, já MMEL é curto, condensado, limitando-se mais aos acontecimentos do que às digressões da protagonista. Este não é tão profundo quanto aquele, o qual descreve detalhadamente o estado emocional das personagens. Assim, as características psicológicas, bem como os gatilhos que desencadeiam a desordem em ambas as personagens, são diferentes. Os espaços nos quais as crises aconteceram são igualmente opostos. A protagonista de OSS, Cristina, entrou em crise fora de seu ambiente, e Cláudia, a protagonista de MMEL, ao contrário, se deparou com o conflito no ambiente doméstico, rebelando-se e buscando, no espaço externo, a solução para o mal estar que vivenciava.

Os narradores também se diferenciam. Em OSS, narrado em primeira pessoa, é uma narradora personagem, protagonista da história, que rememora os acontecimentos e que por essa razão, é bem mais crítica de si mesma, “Agora que já vivi o meu caso, posso rememorar-lo com mais serenidade.” (p.31). Já em MMEL, o narrador é em terceira pessoa, onisciente e onipresente, um narrador “intruso”, pois que julga diretamente o comportamento das personagens, “Não se matou nem se desquitou. Mas fez uma coisa pior.”⁴⁶.

OSS se inicia pelo final, com Cristina explicando os acontecimentos que a levaram ser o que é no presente. Este estratagema usado por Lispector faz com que a empatia ocorra logo de início, numa tentativa de redimir a protagonista de todo o mal que esta causou aqueles que a amavam, e conquistar a simpatia do leitor. Essa sutileza é usada como que para justificar os “erros” de Cristina: o abandono da sua família para viver uma relação doentia e irreal com uma pessoa que mal conhecia

Já MMEL segue a ordem normal, com o início bem estruturado, contendo a descrição das personagens e de sua relação, do espaço físico em que ocorre a trama e o perfil psicológico da protagonista, a qual, aliás, não é poupada pelo narrador. Essa perversa é descrita como uma

⁴⁶ LISPECTOR, Clarice. *A mosca no mel (ou a inveja de si)*.

mulher caprichosa, que só pensa em si mesma, incoseqüente, irresponsável e infantil. Apesar de mais bonita do que a maioria das mulheres, ela é comparada a um cavalinho vibrátil, a comparação a animais encontra espaço também neste breve conto. Sua perversidade fica clara porque para conseguir o brinquedo desejado, ela passa por cima do sentimento do marido e dos pais, deixando o capricho de lado quando se cansa, retornando a uma nova vida mais humilde e real.

Outro aspecto diferente entre os contos analisados é o tipo de discurso. Em OSS, o discurso é indireto livre, ou como explica Gancho (2006, p.43), “É um registro de fala ou de pensamento da personagem, [...] porque apresenta expressões típicas da personagem, mas também a mediação do narrador.” Os pensamentos da protagonista são transcritos, então, mantendo-se suas expressões peculiares e correspondência com a pontuação. Além disso, o discurso direto também é utilizado, no qual os tempos verbais, os adjuntos adverbiais e os pronomes estão na terceira pessoa:

Daniel morava na pensão onde eu me alojara. Nunca se dirigira a mim, nem eu o notara particularmente. Até que um dia ouvi-o falar, caindo subitamente em conversa alheia, embora não abandonando aquele seu ar de distância, como se tivesse emergido de um sono espesso. Sobre o trabalho. Que não deveria constituir senão um meio de matar a fome imediata. E, distraído-se a escandalizar os circunstantes, acrescentou – a qualquer momento abandonaria o seu, o que já fizera várias vezes, para viver como “um bom vagabundo”. Um estudante de óculos, após um instante de silêncio e de reserva que se formou, retrucou-lhe friamente que antes de tudo trabalhar era um dever. “Um dever para com a sociedade”. Daniel teve um gesto qualquer, como se não lhe interessasse convencer, e concedeu-lhe uma frase:

- Já alguém disse que não há fundamento para o dever. (p. 35)

Em MMEL, contudo, o discurso é direto e indireto, com transcrição dos pensamentos, das ações e das falas das personagens, alternadamente com a fala do narrador:

É. Mas acontece que Cláudia, a clarissa descalça, começou a não poder tolerar. Seus lindos pés esguios pisavam na laje fria e ela andava voejando como uma borboleta tonta. Compreendeu com horror que fora o convento apenas um de seus caprichos. Como sair de lá? Pediu audiência com a superiora. Esta lhe disse severamente.

- Você é mulher leviana.

Portanto, apesar de aspectos diferentes, no que concerne à análise da narrativa, os dois contos possuem em seu enredo os mesmos argumentos, ou seja, o afloramento da perversidade como ferramenta para o crescimento de suas protagonistas. Vejamos agora, a estrutura narrativa dos dois contos.

5.2.3 Estrutura narrativa dos contos escolhidos

A estrutura dos contos aqui analisados é oposta. OSS é rico em detalhes dos sentimentos e reações da protagonista e de Daniel. Todavia, a descrição de ambientes e comportamentos das personagens não é muito detalhada e não é tão rica quanto a descrição física das personagens, como acontece em MMEL. Nesse conto, Clarice desenha Cláudia e Francisco de modo simples, sem se aprofundar nos aspectos psicológicos de ambos, mas descreve seus físicos minuciosamente, de forma a conseguirmos visualizar a ambos, assim como seu apartamento luxuoso, o convento no qual a protagonista se refugia e a casa na qual acabam por viver: “Tudo na modéstia”.

Vê-se, nesse último, a estratégia da linearidade de Lispector, ou seja, a de narrar em poucas linhas uma história inteira, com um início de ordem estabelecida, um meio, no qual a culminância ou desordem se instala, e o final, no qual a ordem redefinida aparece bem claramente. O ritmo fluido e rápido, estabelecido por Clarice nesse conto, nos dá a urgência e a vontade de viver de ambos. Seu cotidiano é definido por advérbios de intensidade, dando a sensação de frenesi, assim como acontece com uma mosca que pousa no mel. Segue-se a sensação de não merecimento de tanta fartura, de não-pertencimento àquele mundo e instala-se a desordem, com a separação de Cláudia e Francisco. Ela se recolhe num convento rígido, e ele num quarto com cama de solteiro. Ao acordar da febre de não pertencimento, Cláudia retorna ao marido, e a ordem é restabelecida, dessa vez mais verdadeira, verossímil.

Em OSS, todavia, o início é marcado por uma justificativa, quando a narradora protagonista tenta organizar suas lembranças para tentar explicar o que ocorreu, mostrando como a ordem de sua vida foi perturbada por uma doença e pela mudança para uma outra cidade, desconhecida, onde se depara com o estopim da desordem. No meio do conto, no entanto, a culminância é descrita de forma detalhada e ocupa o restante do relato. Ao final, a ordem é restabelecida. Cristina retorna ao presente e justifica toda a narração: o porquê de sentir-se só, apesar de casada com Jaime. Percebe-se que a narradora procura expurgar seu maior pecado, ou seja, o de se conhecer profundamente e assumir sua verdadeira face. A linearidade presente no outro conto analisado, no entanto, é dissimulada neste porque conserva em seu enredo uma ordem coerente, apesar de se iniciar pelo final.

Por ser um conto longo, repleto de impressões e sensações da protagonista e dos demais personagens, OSS leva o leitor a sentir a intensidade do sofrimento e da angústia de Cristina. Não é possível pausar-se a leitura. O leitor é envolto na trama de maneira a querer saber o final de tal relação doentia, muito embora o desfecho já possa ser delineado desde o início. Porém, Clarice tem o poder de aprisionar nossa atenção e nos levar até o ponto final, presos em sua teia.

As duas narrativas, portanto, navegam pelo mesmo tema: mulheres insatisfeitas com suas vidas, as quais buscam soluções e novos caminhos que as façam felizes plenamente, fora de seu ambiente doméstico. Embora não seja só nestas duas histórias que encontremos conflitos desse tipo, ambos foram escolhidos pela semelhança de situações. Cristina e Cláudia sentem que algo lhes falta e resolvem abandonar tudo para buscar aquilo que lhes preencha a vida. Ambas provocam uma tempestade nas vidas de seus parentes e maridos, ambas sofrem de uma febre que lhes embaça o olhar e as leva a comportamentos extremos para encontrar seu verdadeiro eu.

Como OSS foi escrito em 1941, no início de sua carreira de escritora, mas publicado postumamente, em 1979, podemos afirmar que Clarice Lispector sempre tentou retratar a mulher dos anos de 1950, 1960 e 1970 da maneira mais pura possível. Com isso ela dava alento a suas leitoras, uma espécie de libertação feminina idealizada do estereótipo da dona-de-casa modelo, conformada com sua sorte e sem ambições outras que não cuidar dos filhos, do marido e da casa. Alçar vãos altos e diferentes, só através da escrita, da literatura. Essa nos permite ser o que desejamos ser, ir a lugares aos quais só alcançaremos através de sonhos e fazer tudo aquilo que a realidade não nos permite.

5.3 Significado dos nomes

A descrição física e psíquica de uma personagem, como acabamos de ver, são fundamentais para que esse ser de ficção ganhe vida na narrativa, mas o nome e o sobrenome muitas vezes também são primordiais para definir o seu perfil. Sabemos que Clarice não escolhia os nomes de suas personagens sem um motivo. Interessante notarmos que aquelas perversas

dissimuladas tinham nomes começados com a letra C, de Clarice. Assim, temos Cristina e Cláudia, protagonistas aqui estudadas, com significados curiosos, senão vejamos: Cristina significa aquela que leva Cristo consigo, aquela que crê; já Cláudia carrega o sentido de imperfeita, defeituosa, aleijada, um contraste com a descrição da personagem, caracterizada como elegante, bonita, um “cavalinho vibrátil”. Mas, qual seria a intenção por trás da escolha desses nomes? Possivelmente, os sentidos dados aos nomes das personagens correspondam ao enredo das histórias, ou como forma de influenciar o leitor no julgamento das protagonistas. Ou, quem sabe, foram dados aleatoriamente, sem intenção alguma de transmitir algum significado? O fato é que não é só nos contos aqui evidenciados que Lispector mostra sua criatividade na escolha dos nomes de suas protagonistas.

Em “A Legião Estrangeira”, Ofélia demonstra um lado perverso ao querer dirigir a vida da narradora criticando-a, de modo sufocante, quanto ao modo como esta gerenciava sua casa, comportamento incomum, principalmente para uma menina. O nome Ofélia deriva de ofídio, serpente, aquela que enreda, limita os movimentos da vítima e a sufoca até a morte. O episódio da morte do pinto por asfixia é muito significativo com relação ao nome da menina, então. Além de asfixiar a narradora com suas críticas e comentários, ela também matou por asfixia o objeto de desejo desta, o pinto. Notamos que esses atos não foram intencionais e a menina só agiu desse modo julgando dar proteção e amor, tanto à narradora, quanto ao pinto.

No caso de “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, Iannace (2001, p. 100) também faz menção à importância do nome da protagonista do conto, para a identificação de sua classe social. “Ela é Carla de Souza e Santos. ‘Eram importantes o ‘de’ e o ‘e’: marcavam classe e quatrocentos anos de carioca’.”, detalhe extraído da página 106 do conto.

Os nomes masculinos de OSS também parecem demonstrar uma vontade de identificação da personalidade da personagem com seu destino na trama. Daniel, o algoz de Cristina, significa Deus é meu juiz, coincidência ou não, Cristina é aquela que tem Cristo (ou Deus) consigo, ela então seria o juiz? Parece que sim, visto que é ela quem manipula Daniel e não o contrário, como será visto na análise que faremos mais adiante. E Jaime, o marido de Cristina, significa aquele que suplanta, mais uma vez, traduzindo o comportamento do marido que se conforma com o abandono da esposa e a aceita de volta, passando por cima de seu orgulho e humilhação.

Todavia, tem-se um comportamento oposto ao significado em MMEL. Francisco remete a um homem livre, aqui, vemos que o nome nada tem em comum com o personagem, não traduz, absolutamente, o comportamento resignado e infeliz pelo abandono da mulher que a personagem apresenta. Ao contrário, sofre e muito sem a presença dela, prisioneiro do amor incondicional que sente por ela. Já o filho que nasce do amor dos dois, Rodrigo, por sua vez, tem como significado o famoso governante, aquele que guiará a nova vida do casal, que governará a família, quando ambos faltarem, provavelmente.

Não há, por conseguinte, nenhuma prova de que os nomes sejam determinantes do comportamento ou da personalidade das personagens. Clarice pode ter tido a intenção de ligar suas heroínas a alguma personagem famosa da literatura mundial, mas nada fica provado, então, a partir da análise desses nomes. Contudo, ela sempre demonstrou criatividade peculiar para escolher nomes: seu cachorro napolitano chama-se Dilermando; e seu filho mais velho, Pedro, possuía apelidos estranhos quando bebezinho; só para exemplificar, temos: Pinacoteca, Júbilo e Euríalo.

A partir dos significados dos nomes das personagens, no entanto, podemos antever o destino que as aguarda. É como se os nomes fossem pistas do que elas deverão enfrentar para alcançarem o crescimento. O código inserido nos nomes é a estrada percorrida durante as crises pelas quais todas devem passar rumo ao conhecimento pessoal.

5.4 Cristina sedutora

Já foi dito que sedução e perversidade caminham juntas, e que a identificação com o agressor é um dos componentes da perversidade. Em OSS, encontramos os dois aspectos na relação doentia entre os protagonistas, Cristina e Daniel. A sedução que Daniel exercia sobre Cristina se dá pelo desejo que ela supria de ser perversa, assim como ele. Ela queria ser a imagem de Daniel: independente, e por isso cruel, livre das convenções sociais de dona-de-casa, às quais ela se encontrava ligada pela relação com seu marido e seus pais. Assim se submeteu à manipulação dele, por vontade própria. Ao iniciarmos a leitura do conto, acreditamos a princípio, que Cristina fora seduzida, que não agira com o intuito de provocar dor no outro, que caíra em uma armadilha do destino. Daniel a capturou num momento de fragilidade

devido à doença da qual ela se restabelecia, e à solidão que experimentava pela primeira vez. Ela era uma presa fácil.

Mas, o fato é que a presa verdadeira era Daniel e não Cristina. Ele foi vítima da mulher que sugou dele tudo o que podia para chegar até onde queria: à independência emocional. Foi Cristina quem seduziu Daniel e não o inverso. Segundo Baudrillard (1991, p. 28), “É o que transparece no jogo mais banal da sedução: eu me esquivo, tu não me farás gozar, sou eu quem te fará jogar e quem te roubará o gozo”. Cristina dissimulou uma fragilidade que não tinha, para seduzir Daniel, fazendo com que ele julgasse ser o manipulador.

Ela demonstrava ser o que não era: uma mulher vulnerável e frágil, desarmada, que se entrega sem pensar, sem questionar nada. Essa é a estratégia da mulher sedutora, como nos explica Baudrillard (1991, pp. 79-80): “É ser presa de seu próprio engano e mover-se num mundo encantado. Esse é o poder da mulher sedutora, presa de seu próprio desejo, que encanta a si mesma de ser engano no qual os outros, por sua vez, virão se prender.” A dissimulação de Cristina impera nesse conto, embora inconsciente à primeira vista. Cristina tenta convencer o leitor de que a vítima da relação doentia foi ela. Mas, nas obras de Clarice Lispector, a dissimulação está sempre presente, e o leitor se engana ao embarcar na viagem de Cristina pelo episódio de sua sedução. Não só na literatura, mas na sua incursão pela imprensa, Lispector usa a dissimulação, pois “a leitora aprende o jogo da dissimulação e conhece os mecanismos pelos quais se processa a relação entre o mundo das aparências e aquilo que está oculto”, esclarece-nos Nunes (2006, p. 194), a respeito da coluna de Tereza Quadros, na Seção Aprendendo a Viver, no Jornal *Comício* em 1952. A perversidade reside na dissimulação do mal, no fingimento de inocência, na vontade de sujá-la. E na capacidade da personagem de convencer o leitor, de prendê-lo em sua trama até o fim do conto.

Cristina se diz seduzida pela força da palavra e da presença de Daniel. De fato, o poder de sedução que ele exercia sobre ela era fruto da semelhança de Daniel ao seu ideal de vida, ou seja, ser livre das convenções sociais às quais era submetida desde criança. Ela sentia, lá no fundo, que algo havia dentro de si de torto, desviado. No início do conto, na página 33, ela conclui que “agora parece-me impossível que na zona escura de cada homem, mesmo dos pacíficos, não se aninhe a ameaça de outros homens, mais terríveis e dolorosos.” Apesar da constatação do lado negro de todo ser, Cristina não admitia o seu próprio e continuava cega, “Denso véu isolava-me do mundo e, sem o saber, um abismo distanciava-me de mim mesma”.

Ao mesmo tempo, ao longo do conto, após ser humilhada, tenta se livrar do homem que a dominava pela sedução de ser aquilo que ela desejava ser. Mas, como querer algo intensamente e não conseguir esse algo provoca mais desejo ainda pelo desafio de obter tal êxito, Cristina não conseguia se distanciar de Daniel, sofria pela ausência de seu algoz, pois no fundo, a sedução de dava mais fortemente pela falta de Daniel do que pela sua presença opressiva.

Pode parecer estranho que o oprimido sinta falta de seu opressor, mas, há dois pontos a serem esclarecidos: 1. o ser humano precisa de reconhecimento, precisa ser visto como alguém, ainda que inferior, para se sentir um ser, mais ainda, um ser único; a humilhação e a agressão - sejam elas físicas ou verbais - são tipos de constatação da existência do outro, reação negativa é bem verdade, mas ainda assim uma reação à existência do outro. 2. o princípio da sedução reza que não é a proibição de algo que seduz, mas a falta de sentido dessa proibição.

Apesar de ser humilhada, Cristina existia para Daniel, o fato de um homem rir de suas falas, de sua compleição física e de seus modos interioranos a fazia sentir-se um ser diferente dele e dos demais hóspedes da pensão, portanto, única. Aí está o primeiro motivo de sua sujeição ao relacionamento doentio que se formou entre os dois. O outro motivo é justamente a falta de razão de Cristina continuar a viver junto a Daniel, pois nada a prendia a ele, apenas o desejo de ser como ele, e isso a seduzia. A falta de sentido de viver com alguém que só a maltratava e a fazia sentir-se mal, até mesmo na lembrança, a feria, “eu só conseguia lembrá-lo transportando-me a mim mesma, à daquele tempo. Martirizava-me com acusações, desprezava-me e, magoada, partida, fixava-o em mim vivamente.” (p. 35). Algo fazia com que ela continuasse a querer estar perto dele: o perigo de deixar aflorar sua maldade, “Daniel era o perigo. E para ele eu caminhava.” (p. 36).

Mas, o quê em Cristina seduzia Daniel? Era exatamente a vulnerabilidade que ele sentia diante dela. Sentia-se inferior, pois tinha consciência de sua patologia. A sanidade mental aparente e a inocência que Cristina transmitia o faziam sentir o quanto de anormal ele era. Isso fazia com que Daniel desejasse a presença de Cristina, para sentir-se mais adequado à sociedade. Através da humilhação que impingia a uma pessoa tão “pura” (destacamos a palavra porque já foi demonstrado que Cristina não era tão autêntica assim), Daniel podia ter a ilusão de ser melhor, mais inteligente, mais experiente e, conseqüentemente, superior. O

desprezo e a desqualificação que ele impingia a Cristina eram mecanismos de defesa contra a conscientização de sua própria fragilidade.

Foi o vazio de sua vida que levou Daniel a seduzir e a ser seduzido. Através da aparência ele exercia sua sedução e sua perversidade. Cristina, da mesma maneira, seduzia-o pela aparência de mulher perdida no mundo. Na página 38, Cristina relata como iniciou seu contato com Daniel.

E assim conheci Daniel. Não me recordo dos detalhes que nos aproximaram. Sei apenas que fui eu que o procurei. E sei que Daniel se apoderou progressivamente de mim. Ele me considerava com indiferença e, eu o imaginava, *jamais teria se inclinado à minha pessoa se não me achasse curiosa e divertida*.⁴⁷ Minha atitude de humildade diante dele era o meu agradecimento ao seu favor... Como eu o admirava. Quanto mais sofria seu desprezo, tanto mais eu o considerava superior, tanto mais o separava dos 'outros'.

Ao analisar *O diário de um sedutor* de Kierkegaard, Baudrillard (1991, p. 112) relata os mesmos passos de Daniel, no episódio de sedução de Cristina. Primeiro, a destruição da jovem encantada pelo sedutor, “Ela deve ser seduzida, deve ser destruída pois é quem, *por natureza, está dotada de toda a sedução*.”⁴⁸ Segundo, a falsa indiferença. Deu-se a sedução pela aparência. Daniel apenas fingia que não a via e parecia falar sem querer que ela escutasse, mas ele a estava espreitando. Essa indiferença calculada provocou um desafio em Cristina: o de ser notada.

Tal indiferença é o retardamento da sedução, tão inebriante quanto a própria sedução, como nos diz Baudrillard (1991, p. 124), quando analisa o sedutor na obra de Kierkegaard,

Jogo do sedutor *consigo mesmo*; nesse estádio, não se trata sequer de um artil, é o sedutor que se encanta com o retardamento da sedução. [...] Durante todo o tempo, o sedutor, longe de procurar se aproximar, trabalhará para consolidar essa distância por meios diversos tais como não lhe dirigir palavra e falar apenas com a tia, discorrer sobre assuntos anódinos ou estúpidos, neutralizar tudo com ironia e intelectualidade fingida, não responder a nenhum movimento feminino ou erótico até encontrar-lhe um aspirante de comédia que a desencante do amor. Desencantar, esfriar, decepcionar, guardar distância, até que ela mesma tome a iniciativa da ruptura do compromisso, rematando assim o trabalho de sedução criando a situação ideal para seu total abandono.

Essa bem poderia ser a tradução do pensamento e do comportamento de Daniel. Mas ele caiu em sua própria armadilha. A descrição do estado real da *psique* de Daniel parece demonstrar o conhecimento psicanalítico de Lispector. No final da página 38 e na página 39 do conto,

⁴⁷ Grifo meu.

⁴⁸ Grifo meu.

Cristina diz ter conhecido o verdadeiro Daniel muito tempo depois de ter se separado dele. Ela descreve todo o processo de construção da realidade psíquica do personagem com riqueza de detalhes. Sua genialidade fica por conta de fazer esta descrição poeticamente. Se não, vejamos:

Conheci mais tarde o verdadeiro Daniel, o doente, o que só existia, embora em perpétuo clarão, dentro de si próprio. [...] Aquele seu poder de esgotar as coisas antes de tê-las, aquela sua previsão clara do “depois” ...Antes de iniciar o primeiro passo para a ação, já degustava a saturação e a tristeza que seguem as vitórias... E, como a se compensar dessa impossibilidade de realizar, ele, cuja alma tanto ansiava por se expandir, inventara outro caminho onde sua inatividade coubesse, onde pudesse estender-se e justificar-se. Realizar-se, repetia, eis o mais alto e nobre objetivo humano. Realizar-se seria abandonar a posse e a realização de coisas para possuir-se a si mesmo, desenvolver seus próprios elementos, crescer dentro de seus contornos. [...] Nunca se concedia longo repouso, apesar da esterilidade dessa luta e por mais extenuante que fosse. Em breve de novo girava em torno de si mesmo, farejando seus desejos nascentes, adensando-os até levá-los a um ponto de crise. Quando o conseguia, vibrava no ódio, na beleza e no amor, e sentia-se quase pago.

A insatisfação do desejo de realização plena jamais alcançada provocava em Daniel a angústia e a busca da satisfação de tal desejo, mais e mais, mesmo causando-lhe dor e sofrimento. A ansiedade de conseguir tal intento não deixava Daniel descansar, uma busca obsessiva da felicidade plena da realização do objetivo mais alto e nobre da humanidade. Daniel estava seduzido pelo inalcançável, pelo desejo não satisfeito e vibrando pela expectativa do quase. No capítulo anterior, vimos que a perversidade se manifesta pela busca incessante do objeto do desejo e que a satisfação do desejo é algo inalcançável para qualquer ser humano, constituindo a morte. Portanto, a angústia de Daniel em alcançar a felicidade plena é exacerbada, assim como a vontade de causar sofrimento em Cristina, aparentando um Ego enfraquecido, ineficiente.

O seduzido e abandonado, como vimos, foi Daniel e não Cristina. A reversibilidade da sedução foi feita no conto de Lispector: sedutor e seduzida trocam de papéis. A sedução, segundo Baudrillard (1991, p. 116), “trata-se sempre da morte e do rapto mental do outro, de arrebatá-lo e arrebatá-lo o poder. É sempre a história de um assassinato, ou melhor de uma imolação estética e sacrificial.” de si mesmo e do outro. Processo que fica claro na descrição do mecanismo desenvolvido por Daniel para lidar com sua angústia. E mais adiante, Baudrillard (1991, p. 118) afirma que “seduzir é fazer figuras jogar entre si, fazer jogar entre si signos roubados a sua própria armadilha. A sedução jamais é o resultado de uma conjunção de afetos”, no caso de Cristina e Daniel, ocorre uma conjunção de interesses e não amor; “de uma economia de desejo”, ou seja, de adiamento da sedução; “é preciso que intervenha um

engano e misture as imagens”, as aparências entram em jogo; “é preciso que uma *tirada* de repente junte coisas desunidas, como num sonho, ou de repente separe coisas indivisas.”, a frase que Daniel diz e que fica fixada na cabeça de Cristina, fazendo-a repeti-la constantemente, como um mantra, mas causando-lhe estranhamento: “As realizações matam o desejo”⁴⁹.

O jogo da sedução, aqui muito bem representado pela relação doentia entre Cristina e Daniel, se resume em atizar o desejo do outro, enganando-o, desviando-o de seu caminho. O seduzido, na realidade, é quem faz o outro jogar e lhe rouba o prazer da sedução, seduzindo-o.

A realização da sedução é a morte, depois de seduzido o outro nada mais é e perde seu interesse, o desafio acabou, o objetivo foi alcançado e abriu um vazio. Logo, seduzir é perder o desejo. Portanto, sedução e perversidade se encontram e se distanciam, simultaneamente. Uma é o *leitmotiv* da outra. Elas se atraem na transgressão das leis em busca do prazer absoluto. Para Baudrillard (1991, p. 145), “Uma certa sedução é perversa: a histérica, visto que usa a sedução para dela se defender. Mas uma certa perversão é sedutora, pois usa um desvio da perversão para seduzir.” A perversidade é claramente exibida no sadismo e no masoquismo de ambas as personagens desse conto.

5.5 Cristina se identifica com o agressor

Em OSS, a vida conjugal é um prolongamento da vida de solteira de Cristina. Ainda, a conformidade não era verdadeira, faltava alguma coisa: só se sente falta de algo que se perdeu. Mas, a cegueira emocional da qual sofria não a permitia ver seu verdadeiro eu. Muitas vezes, sentia melancolia sem razão, “uma saudade morna e incompreensível de épocas nunca vividas me habitava” (p. 32). Interessante notarmos como Cristina sente que possui algo com o qual não entra em contato desde há muito tempo. Provavelmente desde a infância, quando a perversidade flui livremente pela *psique* humana. Ela, contudo, a nega e atribui o mal-estar a uma indisposição física.

⁴⁹ LISPECTOR, Clarice. “Obsessão”. In *A bela e a fera*, p. 37

Acometida por febre tifóide, cai muito doente e exerce sua perversidade latente com seu marido, simulando uma gravidade maior do que a real, “Quando Jaime chegava do trabalho, meu ar de fragilidade acentuava-se propositadamente.” (p.33). É levada, então, para longe da família para convalescer em um lugar mais saudável. Amedrontada com a súbita liberdade, foi obrigada a enxergar-se sem a superficialidade com a qual vivera até então. O mal-estar a invadiu e se fez presente durante todo o tempo em que ficou longe das pessoas às quais sempre se agarrara para viver sem olhar para si mesma. A solidão, no entanto, a fez ver com seus próprios olhos quem ela era de fato. Começa aí sua aventura pelo desconhecido mundo da perversidade.

Sempre protegida pelos pais, a princípio, e depois pelo marido, Cristina nunca havia escutado falar de uma existência sem preocupação com o trabalho, de passar pela vida com o intuito de viver apenas, sem submeter-se às leis, portanto. Sua vida em família se resumia aos pais e ao marido, e ao convívio com a família nos finais de semana. O fato de viver apesar dos outros nunca havia passado pela cabeça da moça ingênua, de cidade do interior, despojada de qualquer sofisticação ou filosofia. Daniel é o mundo novo, cheio de permissão para o transbordamento de emoções, negativas podemos afirmar, porém completamente desconhecidas, até aquele momento.

Quando conhece Daniel, Cristina acredita que encontrou a verdade que sabia existir, mas que nunca teve coragem de encarar como sua: o mal é a essência de todo ser. A identificação com Daniel se dá não somente porque ele a critica e maltrata, mas porque as idéias desse homem, aparentemente poderoso, encontram eco no íntimo dessa mulher anestesiada pela vida tediosa e comum de dona-de-casa.

Encontrando Daniel, Cristina conhece um lado da vida com o qual nunca havia entrado em contato, embora tais sentimentos de perversidade sempre estivessem latentes dentro dela. O primeiro contato com seu agressor foi escutando sua voz, e suas palavras a marcaram e aguçaram a curiosidade da perversa que havia dentro dela, era sua linguagem. Ouviu da boca de Daniel palavras que ela mesma nunca havia pronunciado, apenas lido em alguns livros, os quais não haviam deixado, aparentemente, nenhuma marca em sua mente. A partir daí, Cristina se depara com um universo muito diverso daquele ao qual estava acostumada, no qual havia crescido segura e distante de certas verdades da vida.

O abalo causado pelas palavras e pelo som da voz de Daniel a faz despertar para um mundo novo, no qual as transgressões são permitidas, sem provocarem culpa. A palavra desencadeia todo um processo de aprendizagem de perversidade orientada por Daniel, processo esse que levará Cristina a abandonar sua casa, seu marido e seus pais, na ilusão de ter encontrado o caminho certo para a felicidade e a embarcar numa viagem de sofrimento e humilhação. A culminância se dá com a identificação de Cristina com as idéias de Daniel, mais até do que com a figura dele. Uma figura animalesca e ameaçadora, onipotente, que elimina qualquer possibilidade que ela venha a ter de visão do outro como indivíduo ou como ser submisso. A figura deste homem inusitado e diferente a marcou tanto que ela não consegue lembrar com clareza suas feições. Curioso notar que os traços físicos que ela descreve parecem ser o de uma fera: “Seus dedos curvos e compridos, aquelas sobrancelhas afastadas, densas. Mais nada. É que ele me dominava de tal forma que, se assim posso dizer, quase me impedia de vê-lo”. (p.34) Os dedos curvos e compridos lembram garras e as sobrancelhas densas afastadas dão ar de ferocidade, são traços não humanos, ameaçadores, porém sedutores e fascinantes: “Tudo o que não era humano em Daniel.” (p.34) A dificuldade de vê-lo por inteiro, completo, caracteriza a recusa a se reconhecer nele e evitar, assim, a identificação com o seu agressor, ato que a faria enxergar em si mesma a perversidade que emanava daquele ser semi-humano e a levaria à simbiose. Porém, durante o relato, ela nega a lembrança nítida de seu opressor para defender-se da sedução que ele ainda exerce sobre ela, senão, para que relatar tanto sofrimento?

Trazê-lo à lembrança sempre como uma sombra, ameaçadora e esmagadora, é impingir a si mesma um sofrimento que nos remete à perversidade reflexiva. Ela ainda lembra dos sentimentos que a maltrataram naquele tempo: “eu só conseguia lembrá-lo transportando-me a mim mesma, à daquele tempo. Martirizava-me com acusações, desprezava-me e, magoada, partida, fixava-o em mim vivamente”. (P. 35). Esse trecho mostra a identificação com o lado negativo de Daniel e com a indiferença que este sentia pelos “outros”, seres comuns e inferiores como ela e sua família.

Mas, o processo de aprendizagem faz com que o discípulo torne-se mestre. Cristina deixa transparecer a existência de uma opressora latente, quando se submete aos caprichos e às humilhações impetradas por Daniel. A identificação de Cristina com seu algoz, deixa clara a sua vontade de ser como ele, de exercer sua perversidade sobre alguém, assim como ocorre

em “O Búfalo”, conto no qual a protagonista busca o animal que personifique o ódio que sente, para que ela própria possa sentir a raiva que nunca teve coragem de manifestar. Concretizado no búfalo de olhar frio, o mal é sentido claramente. O olhar, sempre o canal por onde as emoções transbordam.

Ao fazer-se indiferente a obrigações normais para o tipo de pessoas com as quais sempre convivera, principalmente para Jaime, seu marido e para seu pai, Daniel construiu uma imagem que seduziu Cristina pela diferença, pela constatação da existência de algo que ela presumira não existir ou não ser passível de existir. Ela, então, se sente envergonhada de ser como a maioria das pessoas, amorfas e sem personalidade. A sedução do diferente, do oposto é uma atração incontrolável ao desconhecido. Atração irresistível a ponto de fazer com que Cristina evitasse encontrá-lo.

Vendo-o, imperceptivelmente punha-me em guarda, os olhos abertos, vigilantes. Parece-me que eu temia que ele pronunciasse alguma frase daquelas suas, cortantes, porque receava aceitá-las... Forcei minha antipatia, defendendo-me não sei de quê, defendendo papai, mamãe, Jaime e todos os meus. Mas foi em vão: Daniel era o perigo. *E para ele eu caminhava.*”⁵⁰ (p.36),

enfeitiçada, como uma criança indefesa diante do perigo iminente. Sim, uma criança, que pode ser caracterizada pelas palavras infantis que Cristina usa: papai, mamãe e Jaime.

Deslumbrada, assim, com palavras que gravava em sua mente e cujo som desencadeava o mal-estar, Cristina começa a entrar no estágio da desordem. E parece gostar disso, pois repetia frases que ouvia nas conversas que Daniel mantinha com um estudante que também era hóspede da pensão, com certo deslumbramento da descoberta de um tesouro. É através das palavras, portanto, que se inicia a viagem ao seu mundo interno. “As realizações matam o desejo”, uma frase “misteriosa e brilhante” (p.37) das muitas ditas por Daniel nessas conversas. São repetidas por Cristina até tornarem-se concretas, verdadeiras, perturbando-a e fazendo com que ela entre em contato com o “fruto do mal”, transgredindo a lei de Deus, ponto forte da perversidade. A repetição de palavras, aliás, é um engendramento muito usado por Lispector, para criar esta sensação de concretude.

⁵⁰ Grifo meu.

Criava-se, dessa maneira, uma imagem de Daniel que Cristina admirava e queria sua. Para os outros, e às vezes para nós mesmos, somos aquilo que apenas aparentamos ser, e a sedução é da ordem do imaginário, da ilusão. Portanto, fingir ser o que não se é, faz parte do jogo da sedução. “Seduzir é morrer como realidade e produzir-se como engano”, já dizia Baudrillard (1991, p. 79). E foi assim que Daniel conseguiu a atenção e a submissão de Cristina. Tal deslumbramento ela não consegue definir quando se lembra de sua relação doentia com Daniel. A única coisa de que se lembra é que despertou “simultaneamente mulher e humana” (p. 38).

Todavia, Cristina encara Daniel apenas como um instrumento para o despertar de sua perversidade, e conclui que sairia de sua letargia e abandonaria seu mundinho medíocre com ou sem ele, mas ele apressou seu processo. Assim, o lado negro de Daniel a fascinava, ela que era “curiosa e divertida”, queria ser o oposto e se submeteu ao seu alçoz. Quanto mais ele a humilhava, mais ela o admirava, como se ele fosse o superior da raça humana, diferente dos “outros”.

Como muito bem definiu Antonio Candido, o relacionamento dos dois foi uma “Pedagogia Satânica”. Através de Daniel, Cristina conheceu seu lado perverso, sádico e ao mesmo tempo masoquista. Pois quanto mais Daniel a humilhava ou a desqualificava, mais ela o invejava. Justamente pelo fato de ele ser aquilo que ela, no íntimo, desejava ser: uma mulher poderosa, capaz de subjugar seu semelhante apenas com o poder da palavra, da indiferença, da simulação, identificando-se, portanto, com seu agressor, o qual exercia a perversidade através da palavra.

Através de frases e conselhos, Daniel ia germinando o mal dentro de Cristina. Eram conceitos como, por exemplo: o perfeito não existe, é uma armadilha e enfrentar o medo é a melhor saída para livrar-se dele. “É preciso saber sentir”, ensinava-lhe Daniel,

mas também deixar de sentir, porque se a experiência é sublime pode tornar-se igualmente perigosa. Aprenda a encantar e a desencantar. [...] Para que um sentimento perca o perfume e deixe de intoxicar-nos, nada há de melhor que expô-lo ao sol. (p. 48).

Até mesmo a distância de Daniel não conseguiu aplacar seu poder sobre Cristina. Ao retornar para casa quando sua mãe caiu doente, ela sentia saudades da opressão e da humilhação à qual Daniel a submetia.

Na realidade, tinha receio de libertar-se de seu julgo. O que faria com a liberdade que desfrutava longe dele?

E mesmo, descobrira, eu temia libertar-me. “Aquilo” crescera demais dentro de mim, deixava-me plena. Ficaria desamparada se me curasse. Afinal, o que era eu agora, sentia, senão um reflexo? Se abolisse Daniel, seria um espelho branco. (p. 48)

A liberdade a amedrontava. Dessa forma, o medo a mantinha ligada ao seu agressor. Sem ele, ela era fria e vazia. Sua opressão era uma carícia negativa, mas ainda assim uma carícia. Além do medo da liberdade, a identificação com o agressor é bem nítida na seguinte passagem: “Desejava acompanhá-lo, para estar do lado mais forte, para que ele me poupasse, como quem se aninha nos braços do inimigo para estar longe de suas flechas.” (p.50)

5.6 Cristina perversa

Mas, embora quisesse estar ao seu lado, sua sanidade assegurava-lhe um pouco de lucidez. Sabia que o que sentia por Daniel não era amor ou outro afeto qualquer. Sentia necessidade dele como se sua presença fosse vital para ela. Como quem necessita de alimento para continuar a viver. Só que essa necessidade também despertava nela seu sadismo. No mesmo instante que queria estar ao seu lado, desejava submeter Daniel à indiferença com que ele a tratava. Seria, então, igual a ele: fria, distante, desdenhosa de seu amor e dedicação. Imaginava-se, às vezes, como escrava de Daniel, sentindo prazer no aviltamento e buscava uma resposta para este prazer tão proibido. Afinal, ela tinha sido criada e educada na civilização, no decoro e no orgulho burguês dos bem nascidos.

Passou a odiar a todos de sua família porque a afastavam de Daniel, sentia-se sufocada, aprisionada na mesmice da vida medíocre que um dia vivera tão feliz e que agora, a oprimia. Queria fugir e fazia o possível para reviver a figura de Daniel como se isso a levasse a sentir a mesma humilhação e vergonha que sentia quando estava junto dele. A lembrança nefasta de

Daniel a alimentava. Aquelas palavras que tanto a faziam sentir diminuída pela genialidade dele rondavam sua mente: “A única atitude digna de um homem é a tristeza...” repetia incessantemente e esse exercício de masoquismo a fez enxergar melhor Daniel. Ele não sabia viver e ser feliz. Toda aquela altivez e certeza de dominar a verdade da vida que ostentava, não passavam de uma fachada para transitar pelo mundo dos normais.

Cristina passou a defender-se e a Jaime dela mesma, de uma força maior que emergia de seu inconsciente. Sua perversidade aflorava, enfim. “Qualquer coisa horrível e forte crescia dentro de mim, qualquer coisa que me estarrecia de medo. Era apenas isso o que eu sabia.” (p. 51) Sempre que Cristina lembrava das conversas e das divagações que Daniel fazia em sua presença, ela reconhecia sentimentos obscuros que afloravam dentro dela, os quais a obrigavam a enxergar-se, e a atingir algo que ela não sabia definir bem. Tais sensações acabaram identificando-se como sua perversidade latente.

Mas não havia amor. O sentimento que predominava em Cristina era apenas desejo de ser livre de convenções e enquadramentos, o que Daniel proporcionava através de seu comportamento alienado e aparentemente superior aos “outros”. O que Daniel quis e fez foi transformá-la através das palavras que proferia, “soprar no meu corpo um pouco de veneno, do bom e terrível veneno...” (p.43), da mesma forma que Deus soprou a vida pelas narinas de Adão. Foi através, portanto, das palavras⁵¹ e das atitudes de Daniel, visando rebaixar Cristina ao nível mais inferior do ser humano⁵² - à consciência pura de seu lado primitivo, bestial - que ele a dominou e exerceu seu poder de sedução, fazendo com que ela o seguisse pelo desejo de ser igual a ele e não pelo amor simplesmente. Como o próprio Daniel constatou: “As almas fracas como você são facilmente levadas a qualquer loucura com um olhar apenas por almas fortes como a minha”. (p.45). Novamente o olhar usado como arma para subjugar o outro.

Contudo, apesar de ter-se libertado de Daniel e ter-se tornado completa e mais forte, Cristina reconheceu esse crescimento como uma coisa ruim, como uma perda de controle sobre si mesma:

⁵¹“Era assim que Daniel falava comigo. Arranhando-me com frases que lhe saíam fáceis e incolores mas que em mim se cravavam, rápidas e agudas, para sempre.” (p.38)

⁵² “[...] meus olhos tolos, atestando minha ingenuidade de animal” (p. 38)

E o maior mal que Daniel me fez foi despertar em mim mesma esse desejo que em todos nós existe latente. Em alguns acorda e envenena apenas, como no meu caso e no de Daniel. A outros conduz a laboratórios, viagens, experiências absurdas, à aventura. À loucura. (p. 42).

E logo, não suportando a felicidade ao lado do marido, o qual a recebera depois de tanto tempo afastada dele, ela retornou para Daniel, deixando apenas um bilhete frio a Jaime, pedindo que ele a perdoasse, apesar de saber que o quê fizera não teria perdão. Queria feri-lo, fazê-lo sentir o veneno que Daniel destilava nela, exercia sua perversidade, como uma boa aluna, que mostra ao seu mestre, que aprendeu muito bem a lição. Aqui, é possível observarmos como Lispector consegue a proeza de transitar entre a narrativa do passado e as reflexões do presente, fazendo com que o leitor sinta-se envolvido pelo drama da protagonista, tornando-se seu cúmplice e sendo seduzido por ela, sem conseguir neutralidade para julgá-la, num vai e vem de situações e conflitos descritos por Cristina.

De tal modo, depois de sofrer muito por causa dessa relação doentia, depois de abandonar os pais e o marido, sua vida segura e previsível, ela embarcou no universo de Daniel, mais uma vez. Afinal, o sofrimento era o propulsor da vida, despertara os sentidos de Cristina:

Eu, inconsciente e alegre, “porque possuía um corpo alegre”... De repente despertava: que vida escura tivera até então. Agora... Agora eu renascia. Vivamente, na dor, nessa dor que dormia quieta e cega no fundo de mim. (p. 44).

Entretanto, ao lembrar essa sua jornada pelo mal, ela consegue enxergar o mecanismo que regia Daniel e se vê mais forte do que ele. A sedução é assim desfeita, pela constatação da doença de Daniel que estava seduzido pela vontade de tornar seu desejo realidade, o que era impossível e frustrante. Obcecado pelo inalcançável, e pelo desejo não satisfeito, Daniel vibrava pela expectativa do quase. Esse era o combustível que o fazia viver: o inalcançável. E assim, o sofrimento o guiava, o masoquismo imperava na sua vida. Daniel tinha momentos de lucidez e num desses momentos arregimentou Cristina para seu mundo estranho, justamente por ela ser o seu oposto, um oposto que rejeitava, mas que ao mesmo tempo, ansiava por sê-lo: um homem comum, normal e sadio. Essa imagem de saúde emanava de Cristina e o atraía pela oposição e pela inveja que sentia devido à sua condição de doente consciente de suas mazelas.

No retorno ao convívio com Daniel, Cristina assumiu seu lugar de companheira e tomou as rédeas da vida de seu algoz, de forma a se sentir “necessária ao tirano...” (p.56). Nessa intimidade com o “Deus Daniel”, ela constata que ele não era tão poderoso como aparentava. Assim, por um acontecimento aparentemente banal, relatado ao final do conto, Cristina constata que seu ídolo não é assim tão forte como parecia. Depois de Cristina se atrasar ao chegar a casa no horário costumeiro, o opressor Daniel entra em desespero ao sentir que perdeu seu poder e começa a se comportar como um discípulo e não como mestre. Cristina tomou consciência de que também detinha o poder sobre Daniel, afinal, se ela o abandonasse, ele ficaria só no mundo e sem uma muleta na qual pudesse se apoiar e sem ninguém para exercer sua perversidade.

O mecanismo que Daniel usava para controlar Cristina era tratá-la com desprezo e desqualificação. Através disso, Daniel se sentia mais homem e melhor do que ela. Na verdade, esse tipo de comportamento é um dispositivo de defesa do Ego contra o inconsciente perseguidor. Tal barreira é acionada para que o indivíduo não entre em contato com seu verdadeiro eu. Sentindo-se inferior aos demais, o indivíduo escolhe uma vítima a qual se mostre mais susceptível ao seu fascínio e a coloca numa posição inferior à sua para poder sentir-se mais poderoso, e assim, livrar-se do sentimento de menos valia. Essa relação dual não é eterna, pois assim como ele lançou mão de tal procedimento, aquele a quem persegue, também consegue reverter sua posição para poder se sentir melhor com relação a si mesmo e à sua posição no mundo.

Assim foi com Cristina. A partir de um acontecimento não previsto, ela sem querer desencadeou o sentimento de abandono em Daniel que reagiu de forma violenta a uma indiferença que só existia na sua mente. Cristina, então, constatou seu poder sobre Daniel e começou, ela mesma, a tratá-lo com frieza, desejando mesmo que ele sentisse o gosto do seu próprio veneno. Percebeu que ele dependia da presença dela e de ser humilhado, ameaçado. A reversibilidade da sedução se instala. Cristina pôde, finalmente, sentir o gosto doce do poder pelo mal e se descobre tão perversa quanto Daniel.

A partir desse episódio, Cristina começou a se sentir desconfortável na companhia de Daniel, porque este perdeu o fascínio. Ela retornou à sua vida com o marido e a família, na cidade do interior, mas agora, de forma mais completa e menos monótona, já que se descobriu inteira

com sua perversidade e consciente de seu valor, dona de seu destino e de sua vida. Aqui, como vemos, o momento da virada da personagem oprimida se dá sem grandes sofrimentos, mas pela surpresa que Cristina sente ao saber que seu algoz não era tão poderoso assim, e que a fortaleza que Daniel fingia ser, se desmoronara pela simples suposição de abandono por parte dela.

O sofrimento, no caso, é de Daniel, que se deparou com sua fragilidade perante a pessoa a qual humilhava e dominava, quando, na realidade, era Cristina quem motivava a relação com sua submissão. Contudo, o momento culminante se dá sem conflito em Cristina, mas de forma confortável, podendo mesmo ser considerado epifânico. Podemos afirmar, entretanto, que durante todo o conto, parece ser Cristina quem ocupa o lugar de destaque, quando, na realidade, o conflito entre opressor e oprimido é que é a personagem principal.

Apesar de relatado em primeira pessoa, o que poderia resultar numa personagem densa e profunda, a narradora se mostra uma mulher insípida, comum, que se cansa de sua vidinha medíocre e busca em uma pessoa de comportamento oposto ao seu, uma forma de sentir-se viva, nem que seja pela humilhação, pelo sofrimento. Com riqueza de detalhes, Lispector vai engendrando o leitor ao ponto deste sentir-se cúmplice do sofrimento de Cristina, vítima incauta de um homem frio e calculista, que sente prazer em oprimir uma mulher simples e ingênua. Mas, esse sofrimento de Cristina nada mais é do que um disfarce para a verdadeira personalidade da mulher aparentemente frágil. Nada de concreto a ligava a Daniel, ela estava ao seu lado por vontade própria, porque gostava da humilhação. Este não faz movimento nenhum para lhe obrigar a viver com ele, pelo contrário, ela mesma diz que não sabe o que a levou a passar por aquele sofrimento todo. E o leitor acredita.

A única explicação, então, seria a identificação com um Daniel perverso. Ela queria e sabia ser igual a ele: fria, calculista, perversa, mas ao mesmo tempo, covarde, infeliz e inconsciente de sua verdadeira personalidade: “Não refletia sobre a situação, mas quando a analisava alguma vez era sempre do mesmo modo: vivo como ele e é tudo. Permanecia junto do poderoso, do que *sabia*, isso me bastava.” (p. 55)

5.7 Cláudia sadomasoquista

Um conto breve, porém intenso, MMEL nos remete à vida de duas pessoas que eram intensamente felizes, aparentemente. Assim como em OSS, a protagonista de MMEL, Cláudia, era muito bem casada com Francisco, descendente de portugueses e espanhóis - bela “mistura”, descrito como guapo por Lispector - com quem levava uma vida de felicidade plena. Vivendo um para o outro sem preocupações ou problemas financeiros, “tinha tudo o que sonhara para a sua vida”, nem tudo, posto que lhe faltasse a liberdade.

Ela, uma bela judia italiana, perfeita, bela, elegante, comparada a “um belo cavalinho alto e vibrátil”, vendendo saúde. A comparação a animais, aliás, é um dos aspectos típicos da escritura de Lispector. Tudo na vida de Cláudia era muito perfeito. Tanto que “eles mal acreditavam no tão bom da vida”, a palavra *mal* é aqui usada numa conotação de bem, como se a paixão que ambos alimentavam não fosse real, possível. A vida era tão boa e plena que Cláudia tinha medo de ser cobrada, um dia, com uma doença mortal, um câncer, talvez. Para Cláudia, ninguém consegue o paraíso sem sofrimento e sem perdas. Comparavam-se a um rei e sua princesa, vivendo sem punição ou culpa. Tudo na mais perfeita ordem. A ambição de toda mulher. Toda? Não de Cláudia. Para ela, havia algo errado. Tanta perfeição e felicidade pareciam pecados, ninguém vive assim, por que eles? Os superlativos abundam nesse conto, tanto os positivos quanto os negativos, dando a impressão de uma vida na qual tudo era demais, intenso, urgente. Essa manobra dá dinamismo e cria o clima do enredo.

A sensação de viver plenamente, um para o outro, desencadeou uma angústia tal em Cláudia, que ela chegou a uma encruzilhada: ou se desquitava, ou se matava, porque havia chegado ao máximo da vida. Além desse limite, só há a morte. E ela não queria nem uma coisa, nem outra. Típico das pessoas que tudo têm e não sabem mais o que esperar da vida, Cláudia buscava um sentido para sua vida, tudo era muito perfeito, ninguém vive uma realidade plena e sem obstáculos, tratou de achar um.

Sentia-se estranha, sem perspectivas na vida, tal qual uma criança que precisa se ocupar para passar o tempo ocioso da infância. Talvez sentisse que sua vida era boa, demais. Afogava-se

na felicidade doce. Assim como a mosca que cai no mel, come o grosso caldo doce, mas morre. A vida de Cláudia era como o afogamento do inseto no visgo, feita de prazer e punição. Prazer porque vivia um cotidiano de felicidade quase insuportável e punição porque não tinha permissão para usufruir dessa felicidade, e não conseguia ver sentido em ser tão feliz num mundo tão imperfeito.

“Não se matou nem se desquitou”, fez coisa pior, segundo a narradora: abandonou o marido e sua casa perfeitos e entrou para um convento, no qual teria uma vida oposta àquela com a qual estava acostumada, despojada de sua beleza, de seus cabelos e de sua vida perfeita. O masoquismo aqui se manifesta, posto que abandonar uma vida perfeita só pode acarretar sofrimento, assim como abrir mão de uma beleza simbolizada pelos belos cabelos castanhos, a vida de luxo trocada por um convento no qual os votos de silêncio e pobreza já demonstram um componente perverso, seguido à risca pelas irmãs. Viveu sem conforto e luxo, longe do amor do marido e da família, rezando, se alimentando mal e se flagelando sem, no entanto, saber bem o que estava fazendo consigo mesma ou com as demais pessoas que a amavam. A lembrança do beijo de despedida dado em Chico, doía-lhe, aumentando o sofrimento. Agiu tal qual a criança que comete o crime sem acreditar que seu ato é um exercício de maldade, mas o faz pelo simples prazer de fazê-lo. Assim como aqueles místicos que flagelavam o corpo para atingirem o absoluto, o espírito, a alma, Cláudia também se flagelou para atingir seu interior, seu verdadeiro eu. O masoquismo mais uma vez aparece nitidamente como um ato de sofrimento cometido contra o próprio sujeito, acreditando ser um veículo para a verdade, o bem absoluto.

O sadismo reflexo aqui presente mostra como, através do sofrimento gratuito, Cláudia pôde entrar em contato com um mundo diferente do seu e constatar que era esse tipo de imperfeição que faltava à sua vida monótona, perfeita e sem preocupações. Mas por que a escolha de um convento para passar por tal processo de auto-flagelação psíquica? Porque é preciso ir até o fundo do poço para que o sofrimento se justifique, para que a perversidade tenha valido a pena. Sofria pela saudade do marido e se flagelava com silício e com açoites de nós górdios. Transitava descalça pelos corredores de pedras frias, seus pés delicados sofriam com os maus tratos, se alimentava mal e só rezava. O oposto da vida plena que levava junto ao marido rico e carinhoso. A vida de dor que escolheu demonstra o poder do desejo de destruição que acompanha a perversidade.

Porém, a perversidade de Cláudia não era exercida somente sobre ela. Ao mesmo tempo, exercia seu sadismo impingindo ao marido, Chico, o sofrimento de viver sem sua presença e sem seu amor, fazendo com que ele, também, sentisse a imperfeição e a dor de viver só e sem amor ou conforto. O sofrimento próprio apenas não era suficiente para ela. Embora aparentemente inconsciente, Cláudia promoveu dor à pessoa que mais amava. O sadismo involuntário não a redime da perversidade, pelo contrário, faz dela mais perversa ainda, pois no seu íntimo, sentia prazer, ainda que não soubesse, em destruir a relação perfeita que havia entre os dois. A meta do sadismo e do masoquismo, então, é a destruição do objeto do desejo. No caso o casamento de Cláudia e Francisco.

Depois que Cláudia deixou Francisco, sem explicação alguma do motivo, a perversão dela se exerceu pelo sadismo de provocar dor a quem se ama, na busca de seu prazer/capricho sem se preocupar se isso causaria danos ou sofrimento ao outro. Nada importava para ela além da satisfação de seu desejo. Como acontece à criança que procura satisfazer seus desejos a qualquer custo, Cláudia procurou uma maneira de satisfazer seu desejo de destruição. Por que destruir algo que só traz satisfação e alegria? Porque não se julgava merecedora de tanta felicidade, acreditando mesmo que seria punida um dia com um câncer. É o mesmo que acontece com a criança que reage de forma violenta à negação da obtenção de seu objeto de desejo, seja um brinquedo, a presença de um adulto querido, ou a manutenção de um prazer físico, ela prefere destruí-lo a viver sem ele por negação de um terceiro. No caso do conto em questão, a negação ao objeto de desejo originava-se da cultura, ninguém vive tão feliz impunemente, nos diz a tradição cristã. É preciso sofrer e se sacrificar para atingir o absoluto, a redenção dos pecados. Como ousava ela ser tão feliz, enquanto o resto da humanidade vivia na imperfeição? Era necessário passar pela agonia para ser salva.

Entretanto, a agonia não durou muito. Um dia Cláudia despertou do transe do sofrimento e decidiu que já era hora de voltar à sua vida com Chico e deixou o convento, não sem antes ser excomungada pela superiora. Expulsa novamente do paraíso, que para ela fora um inferno, destituída da graça divina de viver uma vida sem pecados, sem tentações. Amadurecida, ela procurou o marido que a aceitou de volta e os dois voltaram a morar numa casa modesta, com jardim e quintal, longe de São Paulo. Tiveram muitos filhos, mas o primeiro, Rodrigo, foi

amamentado pela mãe sob o olhar apaixonado de Chico. A vida de esplendor e sofisticação ficou no passado. Agora, só a morte os separaria.

Podemos fazer, aqui, uma comparação com a história do pecado original. Eva sentia que Deus não era justo com eles e caiu na tentação de comer o fruto proibido, com a promessa de que seria detentora de todo o saber, tal o Ser Supremo. Convence Adão de que poderiam ser tão poderosos quanto Deus se experimentassem o sabor do tal fruto. Infringem as leis divinas e sofrem a punição máxima: eles são mandados para fora do Paraíso, lugar no qual a vida era perfeita, sem dores ou dificuldades. Assim como Adão e Eva, Cláudia e Francisco foram expulsos do Éden por infringirem uma lei: desobedeceram à vontade de Deus. Passaram a levar uma vida cheia de imperfeições, com todos os problemas que a vida terrena promove. Cláudia e Francisco saíram de um apartamento cheio de conforto e riqueza - o paraíso - e foram morar numa casa com jardim e quintal, na terra, com os pés no chão.

O masoquismo de Cláudia, no entanto, provocou imenso sofrimento em Francisco, levando-o quase ao desatino. Assim como Cláudia, ele espia seus pecados se isolando em um cubículo, sem prazer físico algum, como que buscando a dor e perpetuando o sofrimento que Cláudia havia lhe imposto quando o abandonou sem uma explicação plausível. O que ele fizera de errado para que ela o deixasse? Não importava, o que importava era sofrer, pois isso ela assim o queria.

O masoquismo de Chico também exerce seu poder sobre sua família, embora ele não perceba isso. Mais uma manifestação do sadismo involuntário. Ao se fazer de vítima e não reagir ao abandono da mulher, Chico se pune e pune aqueles que o rodeiam e participam de seu sofrimento. O masoquismo de Chico é, também, sadismo: ao mesmo tempo que sofre, provoca dor. No conto não se especifica, mas parecia que ele não se importava com o que seus parentes mais próximos sentiam diante de sua conduta de isolamento e abandono da vida. O narrador, da mesma forma, parece achar tudo muito simplório, e ironiza a protagonista, a qual compara a um cavalinho vibrátil e chama de clarissa descalça quando esta se cansa da vida no convento. Quanto a Chico, o tratamento é dado de forma mais séria e concisa, com frases pequenas, breves, dando a impressão de descrição de um assunto grave. Essa diferença manipula o leitor para que este sinta empatia por Chico e desprezo por Cláudia. Descreve a conduta do marido da mosca com seriedade, como se outra não pudesse ser sua reação ao

abandono da mulher amada. No entanto com Cláudia usa de deboche todo o tempo, deixando transparecer certo prazer ao descrevê-la quando esta saiu do convento: “Claudia, como expulsa de um paraíso que lhe fora um inferno, saiu numa manhã fria vestida com uma longa roupa de brim desbotado. Estava magra, de cabelo curto e olhos fundos. Mas eram doces olhos castanhos”. Esta última afirmação, contudo, não parece ser verdadeira. Depois da reconciliação, o narrador continua seu tom irônico e diz que “Outros filhos tiveram. Tudo na modéstia. Etc., etc., etc.” Os etecéteras finais mostram como as duas personagens do conto levam suas vidas desse ponto em diante: como pessoas normais, com problemas financeiros e tudo o mais. Demonstra tédio ao final, como se narrar o cotidiano não tivesse a mesma emoção do que narrar a história de dois perversos.

Esta maneira de narrar também expressa a perversidade, pois manipula o leitor de acordo com o julgamento do narrador. A perversidade não é privativa das personagens, então, e pode ser manifesta no estilo de narrar, na escolha das palavras, na pontuação, nas pausas e reticências que transmitem a opinião do narrador onisciente e onipresente influenciando a identificação do leitor. Retomamos ao capítulo anterior, no qual a relação entre o leitor, o texto e o autor demonstram que o texto só pode exercer seu domínio sobre o leitor se este permitir que o texto venha à luz, do contrário, este não passará de letras impressas em papel. Perversidade mútua, podemos caracterizar, neste caso, pois que um manipula o outro e vice-versa.

O que fica desta análise é que embora tenham conseguido retomar sua relação amorosa, as duas personagens tiveram que vivenciar e impingir sofrimento para atingirem a maturidade. Mais uma vez, a perversidade ajudou no amadurecimento de uma personagem clariciana e, conseqüentemente, dos demais personagens do conto. Foi necessário o sofrimento para que a personagem saísse de sua letargia, em busca de algo que lhe faltava, seu lado perverso. Exercer o sadismo, então, faz parte da saúde mental, é necessário e imprescindível para que o indivíduo se sinta completo e equilibrado.

A genialidade de Clarice Lispector se faz presente, porque nossa ficcionista consegue fisgar a atenção do leitor para as protagonistas de ambos os contos, quando, na realidade, a relação dessas com seus antagonistas é que engloba o centro da narrativa. A princípio, parece que Daniel é o algoz, o perseguidor, o vilão, mas no decorrer do conto, vemos que Cristina é a verdadeira perversa. Daniel não passou apenas de um instrumento para fazê-la entrar em

contato consigo mesma. Foi apenas o veículo para o exercício de seu sadismo reflexo. Mais uma vítima de Cristina, assim como Jaime e os pais dela. Já Cláudia é caracterizada como uma mosca, mas com comportamento de uma vespa que causou danos à sua própria vida e à vida da pessoa que amava, embora tenha sofrido também por esse ato. Picou Chico com seu ferrão, o fez curtir a dor do abandono sozinho, mas morreu simbolicamente com esse ataque.

Podemos concluir, então, que a perversidade não ocorre apenas quando se provoca dor e sofrimento no objeto de desejo, mas que o perverso também sofre ao exercer a perversidade. Cristina subjuga Daniel e faz sofrer o marido e os pais quando resolve abdicar de sua vida; e Cláudia, por sua vez, busca o sofrimento como forma de expurgar seus pecados e sua culpa por viver uma vida perfeita. Por conseguinte, provoca dor em Francisco, que purga sua culpa por não ter sido bom o suficiente para Cláudia. Seus pais, por seu turno também sofrem com toda essa situação. É como uma onda, que vai crescendo à medida que envolve o outro. A perversidade nunca se dá num único movimento, é uma via de duas mãos, que pode levar ao crescimento, mas também pode levar à loucura. Vignoles (1991, p.130) afirma que a perversidade é por essência, sadomasoquista, pois o perverso é “maldoso contra si mesmo; ele se faz mal, fazendo-se bem, e reciprocamente, da mesma forma que faz o mal com ar de quem faz o bem”. Com esse olhar, podemos afirmar, portanto, que o lado perverso é, paradoxalmente, benéfico ao crescimento psíquico. Dominar o mal que existe dentro de si é sinal de um Ego forte e dominante, de controle de emoções e de pulsões de morte.

Portanto, a perversidade das personagens femininas de Lispector é uma amostra de como esse aspecto pode reger o comportamento de uma pessoa sem que a verdadeira intenção se deixe notar. O desejo de causar sofrimento no outro, muitas vezes não é consciente, nem aparente. Por serem uma representação da mulher, tais episódios mostram alguns conflitos que são possíveis de ocorrer, e demonstram que a inocência pode camuflar más intenções.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde que o homem sentiu necessidade de transmitir seu conhecimento aos seus semelhantes, o ato de contar histórias passou a ser uma atividade comum em todas as culturas humanas. Através de relatos de acontecimentos, reais ou imaginários, era possível educar e perpetuar tradições e ensinamentos que venceram o tempo. Além da transmissão oral, houve a necessidade de registrar tais ensinamentos e assim nasceu a Literatura. Já no início, a literatura se tornou, então, um instrumento necessário à divulgação dos costumes e das histórias de cada civilização. Com o tempo sua função se estendeu ao entretenimento e muitas histórias fictícias passaram a povoar o imaginário dos leitores.

Através da verossimilhança, as personagens misturaram-se ao cotidiano da humanidade em todos os tempos e venceram a morte nas páginas dos grandes romances. Criaturas de papel, sem elas o mundo atual não seria o mesmo. A magia, a sedução, a permissividade que transmitiam, seja pelos seus comportamentos modulares ou pelas transgressões, moldaram o perfil do homem moderno. A influência provocada pelas personagens ao longo dos séculos é flagrante e irrefutável. Contudo, causa-nos espécie o fato de serem as personagens perversas as mais marcantes em toda a literatura. Podem ter influenciado muitos comportamentos desviantes, mas o que a perversidade exercitada por essas permite, é a identificação com o lado obscuro que cada ser humano possui em sua composição psíquica.

A identificação com o comportamento perverso dessas personagens, leva o leitor a purgar seus pecados e culpas através da catarse e da realização de um desejo rejeitado pela sociedade, possível, apenas, na ficção. O leitor se vê refletido na imagem criada da personagem perversa e pode praticar a perversidade sem sofrer sanções internas ou externas. É uma forma de driblar a censura do próprio indivíduo e da sociedade na qual está inserido. Embora muitos comportamentos perversos sejam ensinados e mesmo copiados na intimidade por alguns, a maioria refugia-se na literatura e na imaginação proporcionada por ela para satisfazer a desejos inconfessáveis de aniquilamento do outro ou de provocar sofrimento ao semelhante como forma de aliviar a pulsão de morte.

Assim sendo, pode-se afirmar que a perversidade é um componente universal próprio do ser humano, um lado obscuro que habita cada um de nós, mas que é dominado pela sociedade e pelas leis. Transgredi-las é uma vontade reprimida pela maioria, mas latente em todos nós. Só em um espaço fictício proporcionado pela Literatura nossas pulsões de morte encontram liberdade para emergirem.

A partir dessa constatação, o presente trabalho demonstrou como a literatura pode ser útil na vivência do homem, tornando as personagens perversas mais marcantes do que as demais, justamente pelo fato de proporcionarem ao leitor a aceitação do mal que o compõe. A identificação, então, é um meio de sublimar os desejos de aniquilamento do outro, presentes em todo ser humano, através dos comportamentos dessas personagens.

Com a análise do comportamento de duas personagens perversas de Clarice Lispector, Cláudia e Cristina e de suas inter-relações, foi possível comprovar tal hipótese, e complementar o estudo já iniciado por Rosenbaum (2006), no que concerne à perversidade nos contos claricianos, através de dois aspectos peculiares a esse lado obscuro da psique humana: a identificação com o agressor, além do sadismo e masoquismo. Essas personagens vivem os mesmos dramas do dia-a-dia da maioria das mulheres e sempre se desvencilham das armadilhas preparadas pela face perversa de seus inconscientes, através de uma viagem ao interior e ao enfrentamento dos sentimentos negativos.

A genialidade de Clarice Lispector, como se viu, reside não somente no argumento de seus contos, mas na maneira com que foram escritos, no uso de determinadas palavras, pontuação, silêncios e pausas, que transformaram acontecimentos impossíveis, em algo banal, passíveis de acontecer com qualquer um. Usou o olhar, a desordem, a náusea e os animais como instrumentos para enriquecer suas tramas e criar uma realidade verossímil, convincente, capaz de conquistar a simpatia e a atenção do leitor.

Lispector tinha o dom de fazer uma tradução perfeita do inefável em dizível, e de transformar coisas irreais em reais e corriqueiras, normais. Sua criatividade e originalidade perpetuadas em suas histórias, são temas atuais. Nossa ficcionista conseguia enredar seu leitor em sua teia, tal qual uma aranha que prende o inseto para dispor dele como quiser. Por meio da desordem, a qual habita todos nós, ela conseguia despertar o interesse do leitor, que busca no decorrer de suas histórias, a solução para a retomada da ordem de sua própria vida. Essa facilidade em

engendrar o leitor na desordem em que se envolvem suas personagens, assim como nas crises que esta desordem desencadeia, leva-o a viajar e a entregar-se ao ritmo do conto, dominado pela magia perversa da trama. As personagens claricianas exercem sua perversidade através da narrativa de seus infortúnios, levando o leitor a sentir o mesmo mal-estar, o não-pertencimento, a ira, o ódio, a frustração.

A linguagem que Lispector usa, soa como uma confissão ou como compartilhamento de um segredo, outro engendramento da sedução: o desafio do desvelamento. Lispector, assim, torna o leitor seu cúmplice nessa jornada interior. Ela lança mão de artifícios de intimidade com ele, para levá-lo a ter simpatia pela personagem, ou mesmo repudiá-la, tal é sua capacidade de manipular as palavras.

Estas palavras envolvem o leitor que é levado a sentir a náusea da personagem. Identificando-se com o sofrimento, com o mal-estar, com o sentimento de menos-valia, de não pertencimento, este cai em uma armadilha, e quando se dá conta, já está completamente fascinado pela história e pelo desfecho. Muitas vezes não encontra o final esperado, embora acredite que tudo é possível na ficção e na realidade, no que concerne ao comportamento de seres humanos. Assim, o leitor toma consciência de ser ele mesmo capaz de enfrentar, destemidamente, embora passando por sofrimentos e provações, as conseqüências de seus atos perversos, as crises pessoais e sair praticamente ileso, mais amadurecido e preparado para enfrentar os percalços da vida. É que Lispector reconhecia o sofrimento como inerência do viver, passando essa certeza para o leitor através de suas personagens.

Assim como uma aranha tece sua teia para aprisionar suas presas, assim também Lispector tece sua escrita para prender seu leitor. Compará-la a uma aranha, aliás, é fazer-lhe um elogio, já que ela nutria um amor especial pelos animais, que surgem nas histórias claricianas como lembranças do primitivo que existe em cada indivíduo, mas que está, de forma mais latente ou superficial, na mesma proporção em que o indivíduo é classificado na sociedade humana.

A identificação com os animais, aliás, é flagrante em suas personagens perversas, as quais se revoltam contra o biopoder fazendo com que as femininas, sobretudo, lancem mão de seus instintos para sobreviver à anulação que é o destino da mulher na sociedade patriarcal moderna. Os animais, na escrita clariciana, surgem com a finalidade de expressar desagrado e revolta às dificuldades de viver, sem, contudo, receber punição para esse comportamento. É

através da comparação com os bichos ou do comportamento destes que Lispector consegue instaurar a desordem, o mal-estar, ou mesmo livrar-se deles de forma eficaz e subliminar.

O talento de Clarice Lispector se faz presente, em “Obsessão”, porque, a princípio, parece ser uma história de opressão, com um algoz e uma vítima inocente, mas com o desenrolar da trama, conclui-se que a vítima é o algoz e o carrasco tornou-se vítima. A reversibilidade de papéis ocorre de maneira sutil e o leitor é levado a acreditar que a narradora é uma mulher simplória, iludida e seduzida por um perverso, quando ela é a verdadeira perversa da trama. Lembremos que esse conto foi escrito no início da carreira de Lispector, quando ela apenas escrevia com a intuição, como uma escritora sensível, porém inexperiente ainda na vida adulta.

Em “Obsessão”, parece que a mulher detém todo o poder, é ela que determina o tipo de relacionamento que será vivido, é ela que determina o começo e o fim de tal relacionamento. Seria uma forma subliminar de demonstrar a força da mulher, de como ela pode ser superior ao homem, apesar de oprimida pelo pátrio-poder. Sutilezas de Clarice.

A protagonista de “Obsessão”, nesse ponto, assemelha-se à Cláudia de “A mosca no mel”, porque ambas são agentes de seus sofrimentos e de sua infelicidade. As duas eram muito complacentes e conformadas com seus destinos de mulher, a perversidade veio à tona para fazê-las reconhecer seus verdadeiros valores enquanto mulheres e seres humanos, dignas de respeito e reconhecimento.

Um fato, no entanto, deve ser ressaltado: os contos não foram escritos na mesma época, pelo menos não as suas publicações. “Obsessão” foi escrito em 1941 e “A mosca no mel” editado por uma revista nos anos de 1970. Trinta anos de distância entre um e outro, e os temas continuam os mesmos: a repressão da mulher, a restrição de seu papel na sociedade, a submissão ao homem. A perversidade aflorada nessas duas histórias tornou-se veículo de crescimento e determinação dos papéis que cabiam a essas mulheres. Aí está o motivo de ser necessário o exercício do lado perverso do ser humano, ele é uma defesa contra o aniquilamento do ser humano por outro ser humano. Combate-se a perversidade com a própria perversidade. As mesmas armas são disponibilizadas para todos, cabe, a cada um, saber usá-las de forma apropriada e em benefício próprio.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE CLARICE LISPECTOR

- LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro : Rocco, 1999.
- _____. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.
- _____. *A hora da estrela*. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1978.
- _____. *A paixão segundo G.H.* 7.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- _____. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro : Rocco, 1999.
- _____. *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro : Rocco, 1999.
- _____. *Laços de família*. Rio de Janeiro : Rocco, 1998.
- _____. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro : Rocco, 1999.
- _____. *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro : Rocco, 2004.
- _____. *Correio Feminino*. Org. Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro : Rocco, 2006.
- _____. *Minhas Queridas*. Rio de Janeiro : Rocco, 2007.
- _____. *Seleta*: seleção e texto-montagem do Prof. Renato Cordeiro Gomes, estudo e notas de Prof. Amariles Guimarães Hill. 2 ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1976.

SOBRE CLARICE LISPECTOR

- BARBOSA, Maria José Somerlate. *Clarice Lispector: des/fiando as teias da paixão*. Porto Alegre : EDIPUCRS, 2001 – (Memória das Letras; 8).
- IANNACE, Ricardo. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2001 – (Ensaio de Cultura; 18)
- LINS, Álvaro. *A experiência incompleta*. In: *Os mortos de sobrecasaca: Ensaio e estudos (1940-1960)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- MOISÉS, Massaud. "Clarice Lispector: ficção e cosmovisão". *O Estado de S.Paulo*, 26 set. e 3 out. 1970. Suplemento Literário.
- NOLASCO, Edgar César. *Restos de Ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. 2003. 245 f. Tese (Doutorado em Letras: Literatura Comparada) Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2003.
- NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector Jornalista: páginas femininas & outras páginas*. São Paulo : SENAC São Paulo, 2006.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo : Ática, 1989 – (Temas; 12)

ROSENBAUM, Yudith. *As metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. 1. ed. 1. reimpr. São Paulo ; Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2006 – (Ensaio de Cultura; 17)

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

SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do coração*, dois jovens escritores unidos ante o mistério da criação. 5 ed. Rio de Janeiro : Record, 2003..

DE PERVERSIDADE E PSICANÁLISE

BATAILLE, Georges. *A Literatura e o mal*. Lisboa : Ulisseia, 1957.

CANDIDO, Antonio. “A Educação pela Noite”. In: _____. *A Educação pela Noite e Outros Ensaio*. São Paulo : Ática, 1987.

FREUD, Sigmund. *Obras completas*. São Paulo : Imago, 2006. 1 CD-ROM.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean Bertrand. *Vocabulário da Psicanálise*. 9 ed. São Paulo : Martins Fontes, 1986..

ROUDINESCO, Elisabeth. *A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2008.

SADE, *A filosofia da alcova*. Rio de Janeiro: Iluminuras, 2003.

VIGNOLES, Patrick. *A perversidade: ensaio e textos*. Tradução Nícia Adan Bonatti. Campinas : Papyrus, 1991.

DE CARÁTER GERAL

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Eudoro de Souza. Lisboa, Guimarães, s.d.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo : Martins Fontes, 2003 – (Coleção biblioteca universal).

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. São Paulo : Círculo do livro, 1984.

BAUDRILLARD, Jean. *Da Sedução*. Tradução Tânia Pellegrini. Campinas : Papyrus, 1991.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 40. ed. São Paulo : Cultrix, 1998.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 2.ed. São Paulo : Ática, 1985.

BRONTË, Emily. *O morro dos ventos uivantes*. Coleção Os Imortais da Literatura Universal, vol 10. São Paulo : Abril Cultural, 1972

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, A.; PRADO, Décio de A.; GOMES, Paulo E. S. *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1968.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 20 ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 2006.

CORTÁZAR, Julio *Alguns aspectos do conto* In: *Valise de Cronópio*. Trad. De Davi Arrigucci Júnior. São Paulo : Perspectiva, 1974.

Dicionário Aurélio. Século XXI. 3.0. Edição Eletrônica.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Crime e castigo*. São Paulo : Biblioteca Folha. 2002.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil, 1972.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre, Globo, 1969.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 9 ed. São Paulo : Ática, 2006 - (Princípios; 207).

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. 11 ed. São Paulo : Ática, 2006 - (Princípios; 2).

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. São Paulo : Companhia das Letras, 1997.

LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. 29ed. São Paulo: Braziliense, 1977

LUKÁCS, György. *Teoria do romance*. Lisboa, Presença, s.d.

MICHAELIS 2000. *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. Vol. 2. Rio de Janeiro : Melhoramentos, 2000.

MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Porto Alegre, Globo, s.d.

PROPP, Wladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

ROBIN, Regine. *Lê Golem de L'Écriture. De l'Autofiction au Cybersoi*. Lê Collection Documents. Quebec : Editeur XYZ, 1997.

SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1983.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. São Paulo : Círculo do livro, 1981.

_____. *Otelo*. São Paulo : Scipione, 1991.

SHELLEY, Mary; STOKER, Bram; STEVENSON, Robert Louis. *Frankenstein / Drácula / O Médico e o Monstro*. Rio de Janeiro : Ediouro, 2001.

SIMPKINSON, Charles; SIMPKINSON, Anne. (Org.) *Histórias sagradas: uma exaltação do poder de cura e transformação*. Tradução de Ione Maria de Souza Ferreira. Rio de Janeiro : Rocco, 2002. (Arco do Tempo).

WOOLF, Virgínia. *Orlando, uma biografia*. Tradução de Cecília Meireles. Coleção. Os Imortais da Literatura Universal. Vol. 45. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1972.

8 ANEXOS

OBSESSÃO	130
A MOSCA NO MEL (OU A INVEJA DE SI)	146

Obsessão

Agora que já vivi o meu caso, posso rememorá-lo com mais serenidade. Não tentarei fazer-me perdoar. Tentarei não acusar. Aconteceu simplesmente.

Não me recordo com nitidez de seu início. Transformei-me independente de minha consciência e quando abri os olhos o veneno circulava irremediavelmente no meu sangue, já antigo no seu poder.

É necessário contar um pouco sobre mim, antes do meu contato com Daniel. Apenas assim conhecer-se-á o terreno em que suas sementes foram jogadas. Embora não acreditasse que se pudesse compreender inteiramente por que sementes resultaram em tristes frutos.

Sempre fui sossegada e nunca dei provas de possuir os elementos que Daniel desenvolveu em mim. Nasci de criaturas simples, instruídas naquela sabedoria que se adquire pela experiência e se adivinha pelo senso comum. Vivemos, de minha infância até meus quatorze anos, numa boa casa de arrabalde, onde eu estudava, brincava e movia-me despreocupadamente sob os olhares benevolentes de meus pais.

Até que um dia em mim descobriram uma mocinha, abaixaram meu vestido, fizeram-me usar novas peças de roupa e consideraram-me quase pronta. Aceitei a descoberta e suas conseqüências sem grande alvoroço, do mesmo modo distraído como estudava, passeava, lia e vivia.

Mudamo-nos para uma casa mais próxima da cidade, num bairro cujo nome, juntamente com outros detalhes posteriores, silenciarei. Lá eu teria oportunidade de conhecer rapazes e moças, dizia mamãe. Realmente fiz depressa algumas amizades, com minha alegria amena e fácil. Consideravam-me bonitinha, e meu corpo forte, minha pele clara causavam simpatia.

Quanto aos meus sonhos, nessa idade tão cheia deles – os de uma jovem qualquer: casar, ter filhos e, finalmente, ser feliz, desejo que eu não precisava bem e confusamente enquadrava no fim dos mil romances que lera, sem me contagiar com seu romanticismo. Eu apenas esperava que tudo corresse bem, embora nunca me tomasse de contentamento se assim sucedia.

Aos dezenove anos encontrei Jaime. Casamo-nos e alugamos um apartamento bonito, bem mobiliado. Vivemos seis anos juntos, sem filhos. E eu era feliz. Se alguém me perguntava, eu afirmava, acrescentando não sem um pouco de perplexidade: “E por que não?”

Jaime foi sempre bom para mim. E, seu temperamento pouco ardente, eu o considerava de certo modo um prolongamento de meus pais, de minha casa anterior, onde habituara-me aos privilégios de filha única.

Vivia facilmente. Nunca dedicava um pensamento mais forte a qualquer assunto. E, como a poupar-me ainda mais, não acreditava inteiramente nos livros que lia. Eram feitos apenas para distrair, pensava eu.

Às vezes melancolia sem causa escurecia-me o rosto, uma saudade morna e incompreensível de épocas nunca vividas me habitava. Nada romântica, afastava-as logo como a um sentimento inútil que não se liga às coisas realmente importantes. Quais? Não as definia bem e englobava-as na expressão ambígua “coisas da vida”. Jaime. Eu. Mamãe.

Por outro lado, as pessoas que me cercavam moviam-se tranqüilas, a testa lisa sem preocupações, num círculo onde o hábito há muito alargara caminhos certos, onde os fatos explicavam-se razoavelmente por causas visíveis e os mais extraordinários se ligavam, não por misticismo mas por comodismo, a Deus. Os únicos acontecimentos capazes de perturbar suas almas eram o nascimento, o casamento, a morte e os estados a eles contínuos.

Ou engano-me e, na minha feliz cegueira, não sabia enxergar mais profundamente? Não sei, mas agora parece-me impossível que na zona escura de cada homem, mesmo dos pacíficos, não se aninhe a ameaça de outros homens, mais terríveis e dolorosos.

Se aquela vaga insatisfação vinha me inquietar, eu, sem saber explicá-la e habituada a conferir um nome claro a todas as coisas, não a admitia ou atribuía-a a indisposições físicas. Além disso, a reunião de domingo em casa de meus pais, junto às primas e vizinhos, qualquer bom e animado jogo reconquistavam-me rapidamente e repunham-me na estrada larga, de novo a caminhar entre a multidão dos de olhos fechados.

Noto agora que certa apatia, mais do que paz, acinzentava meus atos e meus desejos. Lembro-me que Jaime dissera uma vez, um pouco emocionado:

- Se nós tivéssemos um filho...

Respondi, desatenta:

- Pra quê?

Denso véu isolava-me do mundo e, sem o saber, um abismo distanciava-me de mim mesma.

E assim continuei até que contraí febre tifóide e quase morri. Minhas duas casas se mobilizaram e num trabalho de noites e dias salvaram-me.

A convalescença veio me encontrar magra e pálida, sem gosto para nada do mundo. Mal me alimentava, irritava-me com simples palavras. Passava o dia recostada sobre o travesseiro, sem pensar, sem me mover, presa por anormal e doce languidez. Não afirmo com segurança que este estado tenha favorecido uma influência mais fácil de Daniel. Imagino antes que forçava minha fraqueza para conservar as pessoas ao redor de mim, como na fase da doença. Quando Jaime chegava do trabalho, meu ar de fragilidade acentuava-se propositadamente.

Não planejava assustá-lo, mas consegui-o. E um dia, em que eu até já esquecera minha atitude de “convalescente”, comunicaram-me que eu passaria dois meses em Belo Horizonte, onde o bom clima e o novo ambiente me fortificariam. Não houve apelação. Jaime para lá me conduziu, num trem noturno. Arranjou-me uma boa pensão e partiu, deixando-me sozinha, sem o que fazer, subitamente lançada numa liberdade que eu não pedira e da qual não sabia me utilizar.

Talvez tenha sido o começo. Fora de minha órbita, longe das coisas como que nascidas comigo, senti-me sem apoio por que afinal nem as noções recebidas haviam criado raízes em mim, tão superficialmente eu vivia. O que então me sustentara não eram convicções, mas as pessoas que as possuíam. Pela primeira vez davam-me uma oportunidade de ver com meus próprios olhos. Pela primeira vez isolavam-me comigo mesma. Pelas cartas que naquela época escrevi e lidas muito depois, observo que um sentimento de mal-estar se apoderara de mim. Em todas elas referia-me à volta, desejando-a com certa ansiedade. Isso, porém, até Daniel.

Não posso, mesmo agora, lembrar-me do rosto de Daniel. Falo daquela sua fisionomia de minhas primeiras impressões, bem diversa do conjunto a que depois me habituei. Só então, infelizmente um pouco tarde, consegui pela convivência compreender e absorver seus traços. Mas eram outros... Do primeiro Daniel nada guardei, senão a marca.

Sei que ele sorria, apenas isso. De quando em quando, surge-me qualquer traço seu, isolado, daqueles anteriores. Seus dedos curvos e compridos, aquelas sobranceiras afastadas, densas. Mais nada. É que ele me dominava de tal forma que, se assim posso dizer, quase me impedia de vê-lo. Acredito mesmo que minha angústia posterior mais se acentuou com essa impossibilidade de recompor sua imagem. Eu assim apenas possuía suas palavras, a lembrança de sua alma, tudo o que não era humano em Daniel. E nas noites de insônia, sem poder reconstituí-lo mentalmente, exausta pelas tentativas inúteis, eu o enxergava qual uma sombra, enorme, de contornos móveis, esmagadora e ao mesmo tempo distante como uma

ameaça. Como um pintor que para prender a ventania na sua tela inclina a copa das árvores, faz esvoaçar cabeleiras e saias, eu só conseguia lembrá-lo transportando-me a mim mesma, à daquele tempo. Martirizava-me com acusações, desprezava-me e, magoada, partida, fixava-o em mim vivamente.

Mas é necessário começar pelo princípio, pôr um pouco de ordem nesta minha narrativa...

Daniel morava na pensão onde eu me alojara. Nunca se dirigira a mim, nem eu o notara particularmente. Até que um dia ouvi-o falar, caindo subitamente em conversa alheia, embora não abandonando aquele seu ar de distância, como se tivesse emergido de um sono espesso. Sobre o trabalho. Que não deveria constituir senão um meio de matar a fome imediata. E, distraído-se a escandalizar os circunstantes, acrescentou – a qualquer momento abandonaria o seu, o que já fizera várias vezes, para viver como “um bom vagabundo”. Um estudante de óculos, após o primeiro instante de silêncio e de reserva que se formou, retrucou-lhe friamente que antes de tudo trabalhar era um dever. “Um dever para com a sociedade”. Daniel teve um gesto qualquer, como se não lhe interessasse convencer, e concedeu-lhe uma frase:

- Já alguém disse que não há fundamento para o dever.

Saiu da sala, deixando o estudante indignado. E a mim, surpresa e divertida: nunca ouvira alguém insurgir-se contra o trabalho, “uma obrigação tão séria”. O máximo de revolta de Jaime ou de papai concretizava-se apenas em forma de lamento, sem importância. De um modo geral, eu nunca me lembrara de que se pudesse não aceitar, escolher, revoltar-se... Sobretudo percebera através das palavras de Daniel um descaso pelo estabelecido, pelas “coisas da vida”... E jamais me ocorrera, senão como leve fantasia, desejar que o mundo fosse diferente do que era. Recordei-me de Jaime, sempre elogiado pelo “desempenho de suas funções”, como ele contava, e senti-me, sem saber por quê, mais segura.

Depois, quando revi Daniel, formalizei-me numa atitude fria e inútil, uma vez que ele mal me percebia, colocando-me assim ao lado da pensão inteira, a salvo. No entanto, examinando todos por ocasião do jantar, senti vagamente certa vergonha em fazer parte daquele grupo amorfo de homens e mulheres que numa combinação tácita se apoiavam e se esquentavam, unidos contra o que lhes viesse perturbar o conforto. Compreendi que Daniel os desprezava e irritei-me porque também eu era atingida.

Não estava habituada a me demorar muito tempo sobre qualquer pensamento, e um ligeiro mal-estar, como uma impaciência, apoderou-se de mim. Desde então, sem refletir, evitava Daniel. Vendo-o, imperceptivelmente punha-me em guarda, os olhos abertos, vigilantes. Parece-me que eu temia que ele pronunciasse alguma frase daquelas suas, cortantes, porque receava aceitá-las... Forcei minha antipatia, defendendo-me não sei de quê, defendendo papai, mamãe, Jaime e todos os meus. Mas foi em vão. Daniel era o perigo. E para ele eu caminhava.

De outra vez, vagava eu pela pensão vazia, às duas horas de uma tarde chuvosa, até que, ouvindo vozes na sala de espera, para lá me dirigi. Ele conversava com um homem magro, vestido de preto. Os dois fumavam, falando sem pressa, envoltos nos seus pensamentos a tal ponto que nem me viram entrar. Ia retirar-me, mas uma curiosidade súbita me prendeu e conduziu-me a uma poltrona, afastada das que eles ocupavam. Afinal, refleti desculpando-me, a sala pertencia aos hóspedes. Procurei não fazer qualquer ruído.

Nos primeiros momentos, para meu espanto, nada compreendi do que falavam... Gradualmente distingui algumas palavras conhecidas, entre outras que eu jamais ouvira pronunciadas: termos de livros. “A universalidade de...” “o sentido abstrato que...” É preciso saber que eu nunca assistira a palestras onde o assunto não versasse sobre “coisas” e “histórias”. Eu mesma, com pouca imaginação e pouca inteligência, não pensava senão de acordo com minha estreita realidade.

Suas palavras deslizavam sobre mim, sem me penetrar. No entanto, adivinhei, singularmente incomodada, elas escondiam uma harmonia própria que eu não conseguia captar... Tentava não me distrair para não perder da conversa mágica.

- As realizações matam o desejo – disse Daniel.

“As realizações matam o desejo, as realizações matam o desejo”, repetia-me eu, um pouco deslumbrada. Perdia-me delas e quando voltava a prestar atenção, já outra frase misteriosa e brilhante nascera, perturbando-me.

Agora Daniel falava de si mesmo.

- O que me interessava sobretudo é sentir, acumular desejos, encher-me de mim mesmo. A realização abre-me, deixa-me vazio e saciado.

- Não há saciedade – disse o outro, entre as baforadas de seu cigarro. – Há de novo a insatisfação, criando outro desejo que um homem normal procuraria realizar. Você justifica sua inutilidade com uma teoria qualquer. “O que importa é sentir e não fazer...” Desculpa. Você fracassou e só consegue se afirmar por meio da imaginação...

Eu os escutava, estarelecida. Surpreendia-me não só a conversa, como o plano em que ela se apoiava, qualquer coisa longe da verdade de todos os dias, mas misteriosamente melódica, tocando, adivinhava, em outras verdades desconhecidas para mim. E surpreendia-me também vê-los se atacarem com palavras pouco amáveis que ofenderiam qualquer outra pessoa mas que eram por eles recebidas sem atenção, como se... como se não soubessem o que significava “honra”, por exemplo.

E, sobretudo, pela primeira vez eu, até então profundamente adormecida, vislumbrava as idéias.

A inquietação que as primeiras conversas com Daniel me produziram nascia como de uma certeza de perigo. Um dia cheguei a explicar-lhe que ao pensamento desse perigo se ligavam expressões lidas em livros com pouca atenção que eu geralmente concedia a tudo e que agora me luziam na memória: “fruto do mal”... Quando Daniel disse-me que eu falava da Bíblia, tomei-me do horror de Deus, mesclado no entanto a uma curiosidade forte e vergonhosa como a de um vício.

Por isso tudo, a minha história é difícil de ser elucidada, separada em seus elementos. Até onde foi o meu sentimento por Daniel (uso esse termo geral por não saber exatamente qual era o seu conteúdo) e onde começava o meu despertar para o mundo? Tudo se entrelaçou, confundiu-se dentro de mim e eu não saberia precisar se meu desassossego era o desejo de Daniel ou a ânsia de procurar o novo mundo descoberto. Porque espertei simultaneamente mulher e humana.

Talvez Daniel tenha agido apenas como instrumento, talvez meu destino fosse mesmo o que segui, o destino dos soltos na terra, dos que não medem suas ações pelo Bem e pelo Mal, talvez eu, mesmo sem ele, me descobrisse um dia, talvez, mesmo sem ele, fugisse de Jaime e de sua terra. Que sei eu?

Escutei-os, cerca de duas horas. Meus olhos fixos doíam e minhas pernas, na imobilidade, ficaram dormentes. Quando Daniel olhou-me. Disse-me mais tarde que a gargalhada que deu e que tanto me feriu, a ponto de me fazer chorar, fora causada pela exaltação em que se achava há dias e sobretudo pelo meu lamentável aspecto. Minha boca estupidamente aberta, “meus olhos tolos, atestando minha ingenuidade de animal”... Era assim que Daniel falava comigo. Arranhando-me com frases, que lhe saíam fáceis e incolores mas que em mim se cravavam, rápidas e agudas, para sempre.

E assim conheci Daniel. Não me recordo dos detalhes que nos aproximaram. Sei apenas que fui eu que o procurei. E sei que Daniel se apoderou progressivamente de mim. Ele me considerava com indiferença e, eu o imaginava, jamais teria se inclinado à minha pessoa se não me achasse curiosa e divertida. Minha atitude de humildade diante dele era o meu

agradecimento ao seu favor... Como eu o admirava. Quanto mais sofria o seu desprezo, tanto mais eu o considerava superior, tanto mais o separava dos “outros”.

Hoje compreendo-o. Tudo lhe perdôo, tudo perdôo aos que não sabem se prender, aos que se fazem perguntas. Aos que procuram motivo para viver, como se a vida por si mesma não se justificasse.

Conheci mais tarde o verdadeiro Daniel, o doente, o que só existia, embora em perpétuo clarão, dentro de si próprio. Quando se voltava para o mundo já tateante e apagado, percebia-se sem apoio e, amargo, perplexo, descobria que apenas sabia pensar. Dos que possuem a terra num segundo, os olhos fechados. Aquele seu poder de esgotar as coisas antes de tê-las, aquela sua previsão clara do “depois”... Antes de iniciar o primeiro passo para a ação, já degustava a saturação e a tristeza que seguem as vitórias...

E, como a se compensar dessa impossibilidade de realizar, ele, cuja alma tanto ansiava por se expandir, inventara outro caminho onde sua inatividade coubesse, onde pudesse estender-se e justificar-se. Realizar-se, repetia, eis o mais alto e nobre objetivo humano. Realizar-se seria abandonar a posse e a realização de coisas para possuir-se a si mesmo, desenvolver seus próprios elementos, crescer dentro de seus contornos. Fazer sua música e ele mesmo ouvi-la...

Como se necessitasse de tal programa... Tudo nele atingia naturalmente o máximo, não na objetivação, mas num estado de capacidade, de exaltação de forças, de que ninguém se beneficiava e que era por todos, além dele, ignorado. E esse estado era seu auge. Assemelhava-se ao que precederia uma realização e ele ardia por alcançá-lo, sentindo-se, quanto mais sofria, mais vivo, mais castigado, quase insatisfeito. Era a dor da criação, sem a criação embora.

Porque quando tudo se diluía, apenas na sua memória restava algum vestígio.

Nunca se concedia longo repouso, apesar da esterilidade dessa luta e por mais extenuante que fosse. Em breve e novo girava em torno de si mesmo, farejando seus desejos nascentes, adensando-os até elevá-los a um ponto de crise. Quando o conseguia, vibrava no ódio, na beleza ou no amor, e sentia-se quase pago.

Tudo servia-lhe de partida. Um pássaro que voava, lhe lembrava terras desconhecidas, fazia respirar seu velho sonho de fuga. De pensamento apensamento, inconscientemente dirigido para o mesmo fim, chegava à noção de sua covardia, revelada não só nesse constante desejo de fugir, de não se unir às coisas para não lutar por elas, como na incapacidade de realizá-lo, já que o concebia, espedaçando sem piedade o humilhante bom senso que lhe prendia o vôo. Esse dueto consigo mesmo era o reflexo de sua essência, descobria, e por isso continuaria por toda a sua vida... Daí fácil tornava-se esboçar o futuro, longo, arquejante, trôpego, até o fim implacável – a morte. Só isso e atingira aquilo a que sua tendência o guiava: o sofrimento.

Parece louco. No entanto, Daniel também tinha sua lógica. Sofrer, para ele, o contemplativo, constituía o único meio de viver intensamente... E afinal só por isso ardia Daniel: por viver. Apenas, seus caminhos eram estranhos.

De tal modo entregava-se ao sentimento criado e de tal modo este se tornava forte que ele chegava a esquecer a sua origem provocada e alimentada. Esquecia que ele próprio o forjara, nele se embestia e dele vivia como de sua realidade.

Por vezes a crise, sem nenhuma evasão, toava aspecto tão dolorosamente denso que ele, nela afundando, esgotando-a, ansiava enfim por se libertar. Criava então, para salvar-se, um desejo oposto que a destruísse. Porque nesses momentos receava a loucura, sentia-se doente, longe de todos os humanos, longe daquele homem ideal que seria um sereno ser animalizado, de uma inteligência fácil e confortável. Desse homem que ele nunca atingiria, a quem não podia deixar de desprezar, com aquela altivez alcançada pelos que sofrem. Desse homem a quem invejava, no entanto. Quando seu padecimento se avolumava demais, lançava

os olhos em socorro para esse tipo que, por contraste com sua própria miséria, parecia-lhe belo e perfeito, cheio duma simplicidade que para ele, Daniel, seria heróica.

Cansado da tortura, procurava-o, imitava-o, numa súbita sede de paz. Era sempre esta a força oposta que apresentava a si mesmo quando atingia o extremo doloroso de sua crise. Permitia-se um pouco de equilíbrio como uma trégua, mas que o tédio ologio invadia. Até que, na vontade mórbida de novamente sofrer, adensava esse tédio, transformava-o em angústia.

Vivia neste ciclo. Talvez tivesse permitido minha aproximação num desses momentos que precisava da “força oposta”. Eu, parece-me que já o disse, possuía boa aparência de saúde, com meus gestos medidos e meu corpo reto. E, agora sei, tanto procurou me esmagar e humilhar-me, porque me invejava. Desejou acordar-me, porque desejava que também eu sofresse como um leproso que secretamente ambiciona transmitir sua lepra aos sãos.

No entanto, ingênua, nele me ofuscava exatamente sua tortura. Mesmo o seu egoísmo, mesmo a sua maldade assemelhavam-no a um deus destronado – a um gênio. E além disso, eu já o amava.

Hoje, tenho pena de Daniel. Depois de ter me sentido desamparada, sem saber o que fazer de mim, não desejando continuar o mesmo passado de clama e morte, e não conseguindo, o hábito do conforto, dominar um futuro diferente – agora percebo quanto Daniel era livre e quanto era infeliz. Pelo seu passado – obscuro, cheio de sonhos frustrados – não conseguira situar-se no mundo conformado, meio-a-meio feliz, da média. Quanto ao futuro, temia-o demasiado porque conhecia bem seus próprios limites. E porque, apesar de conhecê-los, não se resignara a abandonar aquela ambição enorme, indefinida, que, depois já inumana, dirigia-se para além das coisas da terra. Falhando na realização do que se lhe apresentava aos olhos, voltara-se para o que ninguém, adivinhava-o, poderia realizar.

Estranho que pareça, sofria pelo desconhecido, por aquilo que, “por uma conspiração da natureza”, jamais tocaria por um instante sequer com os sentidos, “ao menos para saber de sua matéria, de sua cor, de seu sexo”. “De sua qualificação no mundo das percepções e das sensações”, disse-me uma vez, na minha volta à sua companhia. E o maior mal que Daniel me fez foi despertar em mim mesma esse desejo que em todos nós existe latente. Em alguns acorda e envenena apenas, como no meu caso e no de Daniel. A outros conduz a laboratórios, viagens, experiências absurdas, á aventura. À loucura.

Sei agora qualquer coisa sobre os que procuram sentir para se saberem vivos. Caminhei também nessa viagem perigosa, tão pobre para a nossa terrível ansiedade. E quase sempre decepcionante. Aprendi a fazer a minha alma vibrar e sei que, enquanto isso, no mais profundo do próprio ser, pode-se permanecer vigilante e frio, apenas observando o espetáculo que a si mesmo se proporcionou. E quantas vezes quase com tédio...

Agora eu o compreenderia. Mas então apenas via o Daniel sem fraquezas, soberano e distante, que me hipnotizava. Pouco sei sobre o amor. Apenas lembro que o temia e o procurava.

Fez-me contar minha vida, ao que obedeci, medrosa, rebuscando as palavras para não lhe parecer muito estúpida. Porque ele não hesitava em falar sobre minha falta de inteligência, com as expressões mais cruéis. Contava-lhe, obediente, pequenos fatos passados. Ele ouvia, o cigarro nos lábios, os olhos distraídos. E terminava por dizer, com aquele ar só seu, mistura de desejo contido de rir, de cansaço, de desdém benevolente:

- Muito bem, bastante feliz...

Eu me ruborizava, não sei por que cheia de raiva, ferida. Mas nada lhe retrucava.

Um dia falei-lhe sobre Jaime e ele disse:

- Interessante, muito normal.

Oh, palavras são comuns, mas o modo pelo qual eram pronunciadas. Revolucionavam-me, envergonhavam-me no que eu tinha de mais oculto.

- Cristina, você sabe que vive?

- Cristina, é bom ser inconsciente?
- Cristina, você nada quer, não é mesmo?

Eu chorava depois, mas voltava a procurá-lo, porque começava a concordar com ele e secretamente esperava que se dignasse iniciar-me no seu mundo. E como sabia humilhar-me. Chegou a estender suas garras a Jaime, a todos os meus amigos amassando-os como algo desprezível. Não sei o que, desde o início, impediu minha revolta. Não sei. Apenas recordo-me de que para o seu egoísmo era um prazer dominar e que eu fui fácil.

Um dia, vi-o animar-se subitamente, como se a inspiração lhe parecesse a um tempo feliz e cômica:

Cristina, você quer que eu a acorde?

E, antes que eu pudesse rir, já me observava a balançar com a cabeça, concordando.

Começaram então os passeios estranhos e reveladores, aqueles dias que me marcaram para sempre.

Ele mal concederia olhar-me, fazia-me perceber, se não tivesse resolvido me transformar. Louco quanto pareça, ele repetia várias vezes: queria transformar-me, “soprar no meu corpo um pouco de veneno, do bom e terrível veneno”...

Iniciou-se minha educação.

Ele falava, eu ouvia. Soube de vidas negras e belas, soube do sofrimento e do êxtase dos “privilegiados pela loucura”.

- Medite sobre eles, você, com o seu feliz meio-termo.

E eu pensava. Horrorizava-me o mundo novo que a voz persuasiva de Daniel fazia-me vislumbrar, a mim que sempre fora uma quieta ovelha. Horrorizava-me, porém já me atraía com a força aspirante de uma queda...

- Prepare-se para sentir comigo. Ouça esse trecho com a cabeça voltada para trás, os olhos entrefechados, os lábios abertos...

Eu fingia rir, fingia obedecer por brincadeira, como a desculpar-me perante os amigos de outrora. Perante os meus próprios olhos, por admitir tamanho jugo. Nada, porém, era mais sério para mim.

Ele, impassível, retocando-me como para um ritual, insistia, grave:

- Mais langor no olhar... As narinas mais leves, prontas para absorver profundamente...

Eu obedecia. E sobretudo o descontentá-lo em coisa alguma, entregando-me às suas mãos pedindo perdão por não lhe dar mais. E porque nada me pedia, nada do que eu não mais hesitaria em lhe oferecer, ainda mais caía na certeza de minha inferioridade e de nossa distância.,

- Mais abandono. Deixe que minha voz seja o seu pensamento.

Eu ouvia – “Para os que jazem encarcerados (não apenas nas prisões, interrompia Daniel) as lágrimas formam parte da experiência cotidiana; dia sem lágrimas é dia em que o coração está endurecido, não um dia em que o coração é feliz”... “visto que o segredo da vida é sofrer. Esta verdade está contida em todas as coisas”.

E aos poucos, realmente, eu entedia... Aquela voz lenta terminou por arder na minha alma, revolvendo-a profundamente. Caminhara longos anos pelas grutas e de repente descobria a radiosa saída para o mar... Sim, gritei-lhe uma vez mal respirando, *eu sentia!* Ele apenas sorriu, ainda não contente.

No entanto era a verdade. Eu, tão simples e primitiva, que jamais desejara qualquer coisa com intensidade. Eu, inconsciente e alegre, “porque possuía um corpo alegre”... De repente despertava: que vida escura tivera até então. Agora... Agora eu renascia. Vivamente, na dor, nessa dor que dormia quieta e cega dentro de mim mesma.

Tornei-me nervosa, agitada, mais inteligente. Os olhos sempre inquietos. Quase não dormia.

Jaime veio me visitar, passar dois dias comigo. Ao receber seu telegrama, empalideci. Andei como tonta, pensando num jeito de não deixar Daniel vê-lo. Eu tinha vergonha de Jaime.

Sob um pretexto de que desejava experimentar um hotel, reservei num deles um quarto. Jaime não desconfiou do motivo real, como era de esperar. E isso mais me aproximou de Daniel. Ansiava longinquamente que meu marido reagisse por mim, me retirasse daquelas mãos loucas. Receava não sei o quê.

Foram dois dias horríveis. Odiava-me porque me envergonhava de Jaime e no entanto fazia o possível para com ele esconder-me nos lugares onde Daniel não nos visse...

Quando ele partiu, finalmente, entre aliviada e desamparada, concedi-me uma hora de descanso, antes de voltar para Daniel. Tratava de adiar o perigo, mas nunca me ocorrera fugir.

Confiava em que antes de minha partida Daniel me quisesse.

No entanto, a notícia de que mamãe estava doente veio me chamar para o Rio antes desse dia. Eu devia partir.

Falei com Daniel.

- Mais uma tarde e talvez nunca mais nos vejamos – arrisquei medrosa.

Ele riu baixinho.

- Certamente você voltará.

Tive a nítida impressão de que ele tentava sugerir-me a volta, como uma ordem. Dissera-me um dia: “As almas fracas como você são facilmente levadas a qualquer loucura com um olhar apenas por almas fortes como a minha.” No entanto, cega que estava, alegrei-me com este pensamento. E, esquecendo que ele próprio já afirmara sua indiferença por mim, agarrei-me a essa possibilidade: “Se me sugere que eu o procure um dia... não é porque me quer?”

Perguntei-lhe, tentando sorrir:

- Voltar? Por quê?

- Sua educação... Ainda não está completa.

Caí em mim mesma, num desânimo pesado que me deixou lassa e vazia por uns momentos. Sim, era forçoso reconhecer, ele jamais se perturbara sequer com minha presença. Mas, de novo, aquela sua frieza como que me excitava, engrandecia-o aos meus olhos. Numa daquelas exaltações súbitas que haviam se tornado freqüentes em mim, desejei ajoelhar-me perto dele, rebaixar-me, adora-lo. Nunca mais, nunca mais, pensei assustada. Temi não suportar a dor de perdê-lo.

- Daniel – disse-lhe baixo.

Ele ergueu os olhos e, diante de meu rosto angustiado, entrefechou-os, analisando-me, compreendendo-me. Houve um longo minuto de silêncio. Eu esperava e tremia. Sabia que esse instante era o primeiro realmente vivo entre nós, o primeiro que nos ligava diretamente. Aquele momento me separava de súbito de todo o meu passado e numa singular previsão adivinhei que ele se destacaria como um ponto vermelho sobre todo o decorrer de minha vida.

Eu esperava e na expectativa, todos os meus sentidos aguçados, eu desejaria imobilizar todo o universo, temendo que uma folha se movesse, que alguém nos interrompesse, que minha respiração, um gesto qualquer quebrasse o feitiço do momento, desvanecesse-o e fizesse-nos cair novamente na distância e no vácuo das palavras. O sangue latejava-me surdamente nos pulsos, no peito, na testa. As mãos geladas e úmidas, quase insensíveis. Minha ansiedade deixava-me numa tensão extrema, como pronta para me atirar num sorvedouro, como pronta para enlouquecer. A um pequeno movimento de Daniel, explodi quase num grito, como se lê me tivesse sacudido com violência:

- E se eu voltar?

Recebeu a frase com desagrado, como sempre em que “minha intensidade de animal o chocava”. Fixou os olhos em mim e progressivamente seus traços se transformaram. Enrubesci. A constante preocupação de atingir seus pensamentos não me concedera o poder de penetrar nos mais importantes, mas adestrara minha intuição quanto aos menores. Eu sabia que para Daniel se apiedar de mim, eu deveria estar ridícula. Nem a fome nem a miséria de alguém comoviam-no mais do que a falta de estética. Os cabelos soltos, úmidos de suor, caíam-me sobre o rosto afogueado e a dor, a que minha fisionomia, durante longos anos calma, ainda não se habituara, deveria torcer minhas feições, emprestar-lhes alguma nota grotesca. No momento mais grave de minha vida eu estava ridícula, dizia-me o olhar penalizado de Daniel.

Ficou em silêncio. E, como após uma longa explicação, acrescentou, a voz lenta e serena:

- E além disso, você me conhece mais do que seria preciso para viver comigo. Já falei muito – Pausa. Acendeu o cigarro sem pressa. Olhou-me bem no fundo dos olhos e num meio sorriso conclui: - Eu a odiaria no dia em que não tivesse nada mais tivesse a lhe dizer.

Fora já bastante pisada para não me sentir ferida. Era a primeira vez, porém, que ele me recusava claramente, a mim, meu corpo, tudo o que eu possuía e que lhe oferecia de olhos fechados.

Aterrorizada com minhas próprias palavras que me arrastavam independentes de mim, prossegui com humildade, tentando agradá-lo.

- Responderá ao menos as minhas cartas?

Ele teve um imperceptível movimento de impaciência. Mas respondeu-me, a voz controlada, ameneada:

- Não. O que não impede que você me escreva.

Antes de me retirar, beijou-me. Beijou-me nos lábios, sem que minha inquietação se apaziguasse. Porque fazia-o por mim. E o meu desejo era que ele sentisse prazer, que se humanizasse, se humilhasse.

Mamãe curou-se depressa. E eu voltara para Jaime, definitivamente.

Retornei a vida anterior. No entanto movia-me como uma cega, numa espécie de sonolência que apenas se sacudia de mim enquanto eu escrevia a Daniel. Nunca recebi palavra sua. Nada aguardava mais. E continuava a escrever.

Às vezes meu estado se agravava e cada instante se tornava doloroso como uma pequena flecha que se cravasse no meu corpo. Pensava em fugir, em correr para Daniel. Caía numa febre de movimentos que em vão procurava disciplinar em trabalhos caseiros para não despertar a atenção de Jaime e da criada.

. Seguia-se um estado de lassidão em que sofria menos. Mas, mesmo nesse período, não sossegava inteiramente. Perscrutava-me atenta: “aquilo voltaria?” Referia-me à tortura com palavras vagas, como se deste modo a afastasse.

Em momentos de maior lucidez, lembrava-me de que ele me dissera um dia:

- É preciso saber sentir, mas também saber como deixar de sentir, porque se a experiência é sublime pode tornar-se igualmente perigosa. Aprenda a encantar e a desencantar. Observe, estou-lhe ensinando qualquer coisa se precioso: a mágica oposta ao “abre-te Sésamo”. Para que um sentimento perca o perfume e deixe de intoxicar-nos, nada há de melhor que expô-lo ao sol.

Tentara pensar no que acontecera com nitidez e objetividade para reduzir meus sentimentos a um esquema, sem perfume, sem entrelinhas. Vagamente parecia-me uma traição. A Daniel, a mim mesma. Tentara, embora. Simplificando minha história em duas ou

três palavras, expondo-a ao sol, parecia-me realmente irrisória, mas não me contagiava a frieza de meus pensamentos e antes imaginava tratar do caso de uma mulher desconhecida com um homem desconhecido. Oh, eles nada tinham a ver com a opressão que me esmagava, com aquela saudade dolorosa que me esgazeava os olhos e atordoava a mente... E mesmo, descobrira, eu temia libertar-me. “Aquilo” crescera demais dentro de mim, deixava-me plena. Ficaria desamparada se me curasse. Afinal, o que eu era agora, sentia, senão um reflexo? Se abolisse Daniel, seria um espelho branco.

Tornara-me vibrátil, estranhamente sensível. Não suportava mais aquelas amenas tardes em família que outrora tanto haviam me distraído.

- Está calor, hein, Cristina? – dizia Jaime.

- Há duas semanas que estou tentando esse ponto e nada consigo – dizia mamãe.

Jaime atalhava, espreguiçando-se:

- Imagine, fazer crochê com um tempo desses.

- O diabo não é fazer crochê, é ficar quebrando a cabeça para arranjar o tal ponto – retrucava papai.

Pausa.

- Mercedes ainda terminará por ficar noiva daquele rapaz – informava mamãe.

- Mesmo feia como é - respondia papai distraído, virando a folha do jornal.

Pausa.

- O chefão resolveu agora usar o sistema de envia da...

Eu disfarçava a angústia e inventava um pretexto para me retirar por uns momentos. No quarto, mordida o lenço, sufocando os gritos de desespero que ameaçavam minha garganta. Caía na cama, o rosto afundado no travesseiro, esperando que alguma coisa acontecesse e me salvasse. Começava a odiá-los, a todos. E desejava abandona-los, fugir daquele sentimento que se desenvolvia a cada minuto, mesclado a uma insuportável piedade deles e de mim mesma. Como se juntos fôssemos vítimas da mesma e irremediável ameaça.

Tentava reconstituir a imagem de Daniel, traço por traço. Parecia-me que se o relembresse nitidamente teria uma espécie de poder sobre ele. Retinha a respiração, retesava-me, apertava os lábios. Um momento... Um momento mais e tê-lo-ia, gesto por gesto... Sua figura já se formava, nebulosa... E finalmente, pouco a pouco, desolada, eu a percebia desvanecer-se. Tinha a impressão de que Daniel fugia de mim, sorrindo. No entanto, sua presença não me abandonava. Uma vez, estando com Jaime, eu a sentira e me ruborizara. Imaginara-o a olhar-nos, com seu sorriso calmo e irônico:

- Bem, vejamos, um casal feliz...

Estremecera de vergonha e durante vários dias mal conseguira suportar a sombra de Jaime. Pensava em Daniel, com maior intensidade ainda. Frases suas rodavam dentro de mim em turbilhão. Uma ou outra se destacava e me perseguia horas e horas. “A única atitude digna de um homem é a tristeza, a única atitude digna de um homem é a tristeza, a única...”

Longe dele, começava a compreendê-lo melhor. Lembrava-me de que Daniel não sabia mesmo rir. Às vezes, quando eu dizia qualquer coisa engraçada e se o surpreendia distraído, via seu rosto como que se partir, numa careta que contrariava aquelas rugas nascidas apenas da dor e da meditação. Um ar a um tempo infantil e cínico, indecente quase, como se ele estivesse fazendo algo proibido, como se estivesse enganando, furtando-se a alguém.

Eu não suportava olhá-lo, nesses raros instantes. Abaixava a cabeça, vexada, cheia de uma piedade que me fazia mal. Realmente ele não sabia ser feliz. Talvez nunca lho tivesse ensinado, quem sabe? Sempre tão sozinho, desde a adolescência, tão longe de qualquer gesto amigo. Hoje, sem ódio, sem amor, com indiferença apenas, de quanta bondade eu seria capaz.

Mas naquele tempo... Temia-o? Sentia apenas que se ele surgisse a qualquer momento, um gesto seu faria com que o seguisse para sempre. Sonhava com esse instante, imaginava

que, ao seu lado, libertar-me-ia dele. Amor? Desejava acompanhá-lo, para estar do lado mais forte, para que ele me poupasse, como quem se aninha nos braços do inimigo para estar longe de suas flechas. Era diferente de amor, descobria: eu o queria como quem tem sede e deseja água, sem sentimentos, sem mesmo vontade de felicidade.

Concedia-me às vezes outro sonho, sabendo-o mais impossível ainda: ele me amaria e eu me vingaria, sentindo-me... Não, não superior, mas igual a ele... Porque, se me quisesse, estaria destruída aquela sua poderosa frieza, seu desdém irônico e inabalável que tanto me fascinava. Enquanto isso eu nunca poderia ser feliz. Ele me perseguia.

Oh, sei que me repito, que erro, confundo fatos e pensamentos nesta curta narrativa. No entanto, mesmo assim, com que esforço reúno seus elementos e lanço-os sobre o papel. Já disse que não sou inteligente, nem culta. E sofrer apenas não basta.

Sem falar, os olhos fechados, há qualquer coisa abaixo do meu pensamento, mais profundo e mais forte, que pretende o que se passou e que, em fugidio instante, vejo com nitidez. Mas meu cérebro é fraco e não consigo transformar esse minuto vivo e reflexão.

Tudo é verdade, no entanto. E devo reconhecer outros sentimentos ainda, igualmente verdadeiros. Muitas vezes, nele pensando, numa transição lenta, via-me servindo-o como uma escrava. Sim, admitia, trêmula e assustada: eu, com um passado estável, convencional, nascida na civilização, sentia um prazer doloroso em imaginar-me aos seus pés, escrava... Não, não era amor. Horrorizava-me: era o aviltamento, aviltamento... Surpreendia-me a olhar para o espelho buscando no rosto algum novo traço, nascido da dor, de minha vileza, e que pudesse conduzir minha razão aos instintos em tumulto que eu ainda não queria aceitar. Procurava aliviar minha alma, mortificando-me, sussurrando entre os dentes apertados: “Vil... desprezível...” Respondia-me, pusilânime: “Mas, meu deus, (letra minúscula, como ele me ensinara), eu não sou culpada, eu não sou culpada...” De quê? Eu não o definia. Qualquer coisa horrível e forte crescia dentro de mim, qualquer coisa que me estarrecia de medo. Era apenas isso o que eu sabia.

E confusamente, diante de sua recordação, encolhia-me, unia-me a Jaime, aconchegando-o a mim, no desejo de proteger-nos, a ambos, contra ele, contra sua força, contra seu sorriso. Porque, sabendo-o longe embora, imaginava-o assistindo a meus dias e sorrindo a algum pensamento secreto, daqueles de que eu apenas adivinhava a existência, sem jamais conseguir penetrar o sentido. Procurava, depois de tanto tempo, mais de um ano, como que justificar-me, a Jaime, e à nossa vida burguesa, de tal modo ele se apoderara de minha alma. Aquelas longas conversas em que eu apenas ouvia, aquela chama que acendia nos meus olhos, aquele olhar lento, pesado de conhecimento, sob as pálpebras grossas, haviam me fascinado, acordado em mim sentimentos obscuros, o desejo doloroso de me aprofundar em não sei quê, para atingir não sei que coisa... E sobretudo haviam despertado em mim sensação de que palpitava em meu corpo e em meu espírito uma vida mais profunda e mais intensa do que a que eu vivia.

De noite, sem dormir, como se falasse a alguém invisível, dizia-me baixinho, vencida: “Concordo, concordo que minha vida é confortável e medíocre, concordo, é pequeno tudo o que tenho.” Sentia-o balançar a cabeça benevolente. “Não posso, não posso!”, gritava comigo mesma, abrangendo nesse lamento minha impossibilidade de deixar de querê-lo, de continuar naquele estado, de, principalmente, seguir os caminhos grandiosos que ele começara a mostrar-me e onde eu me perdia, minúscula e desamparada.

Soubera de vidas ardentes, mas voltara à minha própria, banal. Ele me deixara entrevero sublime e exigira que também eu queimasse no fogo sagrado. Eu me debatia, sem forças. Tudo o que eu aprendera com Daniel fazia-me apenas enxergar a pequenez do meu cotidiano e execrá-lo. Minha educação não terminara, ele bem o dissera.

Sentia-me sem apoio, tentava evadir-me em lágrimas. Porém minha atitude diante do sofrimento era ainda de perplexidade.

Como tive forças para destruir tudo o que eu fora, para ferir Jaime, tornar infelizes papai e mamãe, já velhos e cansados?

No período que antecedeu minha resolução, como nos que precedem a morte, em certas doenças, tive momentos de trégua.

Naquele dia, Dora, uma amiga, viera à minha casa ver se me distraía de uma das dores de cabeça que eu pretextava para abandonar-me livremente à melancolia, sem ser inquietada. Foi uma frase sua, se bem me lembro, que me lançou para Daniel por outros caminhos.

- Meu bem, você precisava ouvir Armando falar sobre música. Você diria que ele fala do prato mais gostoso do mundo ou da mulher mais “não sei quê”. Com uma volubilidade, como se mastigasse cada notinha e jogasse fora os ossos...

Pensei em Daniel que, pelo contrário, tudo imaterializava. Mesmo no seu único beijo, eu imaginara recebê-lo sem lábios. Estremeci: não empobrecer sua memória. Mas outro pensamento continuou lícido e imperturbável: ele dizia que o corpo era um acessório. Não, não. Um dia olhara com repugnância e censura para minha blusa que palpitava depois da corrida para pegar o ônibus. Repugnância, não! Ele me dissera, continuava o outro pensamento frio: “Você come chocolate como se fosse a coisa mais importante do mundo. Você tem um horrível gosto pelas coisas”. Ele comia como quem amarrotava um pedaço de papel.

Subitamente, tive consciência de que muita gente sorriria de Daniel, com um daqueles sorrisos orgulhosos e ambíguos que os homens votam uns aos outros. Talvez eu mesma o desprezasse se não estivesse doente... A esse pensamento, qualquer coisa revoltou-se dentro de mim, estranhamente: Daniel...

Sentia-me repentinamente exausta, já sem forças para continuar. Quando o telefone tocou. Jaime, pensei. Era como se eu fugisse de Daniel... Ah, um apoio. Atendi, sôfrega.

- Alô, Jaime!

- Como sabias que era eu? – falou sua voz fanhosa e risonha.

Como se me t fresca sobre o rosto. Jaime. Meus nervos se relaxaram. Jaime, tu existes. És real. Tuas mãos são fortes, elas me aceitam. Tu também gostas de chocolate.

- Demoras?

- Não, filha. Telefonei para saber se queres alguma coisa da cidade.

Lutei ainda um instante para não analisar sua frase distraída. Porque ultimamente tudo eu comparava ao que de belo e profundo me dissera Daniel. E apenas sossegava, quando concordava com o Daniel invisível: sim, ele é banal, mediocrementemente, incrivelmente feliz...

- Não quero nada. Mas vem já, sim? (Já, querido, antes que Daniel venha, antes que eu mude, já!) Alô! Alô! Escuta, se quiseres trazer alguma coisa, compra bombons... chocolate... Sim, sim. Até logo.

Quando Dora se despediu, pus-me diante do espelho e ajeitei-me como há meses não o fazia. Mas a ansiedade tirava-me a paciência, deixava-me os olhos brilhantes, os movimentos rápidos. Seria uma prova, a prova final.

Quando ele apareceu, cessou de súbito minha inquietação. Sim, pensei profundamente aliviada, estava calma, feliz quase: Daniel não surgira. Ele notou-me a mudança no penteado, as unhas. Beijou-me despreocupado. Segurei-lhe as mãos, passei-as pelas minhas faces, pela testa.

- Que tens, Cristina? O que aconteceu?

Não respondi, mas milhares de campainhas se chocaram dentro de mim. Meu pensamento vibrou como um grito agudo: “Só isso, só isso: vou me libertar! Estou livre!”

Sentam-nos no sofá. E no silêncio da sala, senti a paz. Nada pensava e apoiava-me em Jaime com serenidade.

- Não poderíamos ficar assim a vida inteira?

Ele riu. Alisou minhas mãos.

- Sabes? Gosto mais de ti sem verniz nas unhas...

- Deferido o pedido, meu senhor.

- Mas não foi um pedido: foi uma ordem...

Depois de novo o silêncio, ventando-me os ouvidos, os olhos, tirando-me a força. Estava bom, suavemente bom. Ele passou as mãos pelos meus cabelos.

Então, como se uma lança tivesse me trespassado as costas, entesei-me subitamente no sofá, abri os olhos, fitei-os dilatados, no ar...

- Que foi? – perguntou-me Jaime inquieto.

Seus cabelos... Sim, sim, pensei com um ligeiro sorriso de triunfo, seus cabelos eram negros... Os olhos... Um momento... Os olhos... pretos também?

Nessa mesma noite, resolvi ir embora.

E de repente, não pensei mais no assunto, despreocupe-me, tornei agradável o serão de Jaime. Deitei-me serena e dormi até o dia seguinte, como não o fizera há muito.

Esperei que Jaime fosse ao trabalho. Mandei a criada para casa, em folga. Arrumei uma pequena mala com o essencial.

Antes de sair, no entanto, evoluiu-se subitamente a minha serenidade. Movimentos inúteis, repetidos, pensamentos rápidos e atropelados. Parecia-me que Daniel estava junto de mim, sua presença quase palpável: “Estes teus olhos desenhados à flor do rosto, com um pincel fino, pouca tinta. Minuciosos, claros, incapazes de fazer bem ou mal...”

Numa inspiração súbita, resolvi deixar um bilhete a Jaime, um bilhete que o ferisse como Daniel o feriria! Que o deixasse perturbado, esmagado. E, apenas com o orgulho de mostrar a Daniel que eu era “forte”, sem nenhum remorso, escrevi deliberadamente, tentando fazer-me longínqua e inatingível: “Vou embora. Estou cansada de viver contigo. Se não consegue compreender-me pelo menos confia em mim: digo-te que mereço ser perdoada. Se fosses mais inteligente, eu te diria: não me julgues, não perdoes, ninguém é capaz de fazê-lo. No entanto, para tua paz, perdoa-me.”

Tomei silenciosamente meu lugar junto a Daniel.

Gradualmente apoderei-me de sua vida diária, substituí-o, como uma enfermeira, em seus movimentos. Cuidei de seus livros, de suas roupas, tornei mais claro o seu ambiente.

Ele não mo agradecia. Aceitava simplesmente, como aceitara minha companhia.

Quanto a mim, desde o instante em que saltando do trem aproximei-me de Daniel sem ser repelida, minha atitude foi uma só. Nem de contentamento por ele, nem de remorsos por Jaime. Nem propriamente de alívio. Era como se voltasse à minha fonte. Como se anteriormente me tivessem cortado de uma rocha, lançado à vida como mulher e eu depois retornasse à minha verdadeira matriz, como um último suspiro, os olhos fechados, serena, imobilizando-me para a eternidade.

Não refletia sobre a situação, mas quando a analisava alguma vez era sempre so mesmo modo: vivo com ele e é tudo. Permanecia junto do poderoso, do que *sabia*, isso me bastava.

Por que não durou sempre aquela morte ideal? Um pouco de clarividência, em certos momentos, advertia-me de que a paz poderia ser passageira. Adivinhava que nem sempre me bastaria viver Daniel. E mais afundava na inexistência, concedendo-me tréguas, adiando o momento em que eu própria buscaria a vida, para *descobrir* sozinha, através de meu próprio sofrimento.

Por enquanto assistia-o apenas e repousava.

Os dias correram, os meses tombaram uns sobre os outros.

O hábito instalou-se na minha existência e já guiada por ele é que me ocupava minuto por minuto com Daniel. Já não o ouvia fremente, exaltada, como outrora. Eu nele entrara. Nada mais me surpreendia.

Nunca sorria, desaprendera da alegria. No entanto não me afastaria de sua vida nem para ser feliz. Eu não o era, nem infeliz embora. De tal modo eu me incorporara à situação que dela não mais recebia estímulos e sensações que me permitissem tonalizá-la.

Apenas um receio perturbava minha estranha paz: o de que Daniel me mandasse embora. Às vezes, cosendo silenciosamente suas roupas ao seu lado, pressentia que ele ia falar. Abandonava a costura sobre o regaço, empalidecia e esperava sua ordem:

- Pode ir.

E quando, afinal, ouvia-o dizer-me qualquer coisa ou rir de mim por algum motivo, retomava o pano e continuava o trabalho, os dedos trêmulos por alguns instantes.

O fim, no entanto, estava próximo.

Um dia em que saí cedo, por um acidente em uma das estradas, demorei-me demais fora de casa. Quando voltei ao quarto, encontrei-o irritado, os olhos fixos em qualquer ponto, mudo ao meu boa-noite. Ainda não jantara e como eu, cheia de remorsos, lhe pedisse para comer alguma coisa, guardou um longo silêncio proposital e finalmente informou: não almoçara igualmente. Corri a fazer café, enquanto ele conservava o mesmo ar casmurro, um pouco infantil, observado de soslaio os meus movimentos apressados ao preparar a mesa.

De repente abri os olhos, espantada. Pela primeira vez descobria que Daniel precisava de mim! Eu me tornara necessária ao tirano... Ele, sabia agora, não me despediria...

Lembro-me de que parei com a cafeteira na mão, desnorteada. Daniel continuava sombrio, numa queixa muda contra meu desleixo involuntário. Sorri, um pouco tímida. Então... ele precisava de mim? Não sentia alegria, mas como um desapontamento: bem, pensei, terminou minha função. Assustei-me àquela reflexão inopinada e involuntária.

Servira já o meu tempo de escrava. Talvez continuasse a sê-lo, sem revolta, até o fim da vida. Mas servia a um deus... E Daniel fraquejara, desencantara-se. Precisava de mim! repetia mil vezes depois, com a sensação de ter recebido um belo e enorme presente, grande demais para meus braços e para meu desejo. E o mais estranho é que acompanhava esta impressão uma outra, absurdamente nova e forte. Estava livre, descobri afinal...

Como entender-me? Por que de início aquela cega integração? E depois, a quase alegria da libertação? De que matéria sou feita onde se entrelaçam mas não se fundem os elementos e a base de mil outras vidas? Sigo todos os caminhos e nenhum deles é ainda o meu. Fui moldada em tantas estátuas e não me imobilizei.

Daí em diante, sem que o deliberasse, descuidei imperceptivelmente de Daniel. E já agora não aceitava seu domínio. Resignava-me apenas.

Para que narrar pequenos fatos que demonstrem minha progressiva caminhada para a intolerância e para o ódio? Sabe-se bem quanto basta para transformar a atmosfera em que vivem duas pessoas. Um pequeno gesto, um sorriso prendem-se como um anzol a um dos sentimentos que repousam enovelados no fundo das águas sossegadas e levá-lo à tona, fá-lo gritar acima dos outros.

Continuamos a viver. E agora eu degustava, dia a dia, a princípio mesclado ao sabor do triunfo, o poder de olhar de frente para o ídolo.

Ele percebeu minha transformação e, se de início retraiu-se surpreso com minha coragem, retornou ao jugo antigo com mais violência, pronto a não deixar-me escapar. Encontraria porém minha própria violência. Armamo-nos e éramos duas forças .

Respirávamos mal no quarto. Movíamo-nos como que dentro do perigo, à espera de que ele se concretizasse e nos caísse em cima, pelas costas. Tornamo-nos astuciosos, procurando mil intenções ocultas em cada palavra proferida. Feríamo-nos a cada momento e estabelecemos a vitória e a derrota. Tornei-me cruel. Ele tornou-se fraco, mostrou-se como realmente era. Havia ocasiões que por um triz não me pedia apoio, confirmando o isolamento em que minha libertação o deixara e que, depois de mim, não sabia mais suportar. Eu mesma num rápido desfalecimento de forças, desejava às vezes estender-lhe a mão. No entanto avançáramos demasiado longe e, orgulhosos, não poderíamos recuar. Sustentava-nos, agora, a luta. Como uma criança doente, mostrava-se cada vez mais caprichoso. Qualquer palavra minha era o início de ríspida discussão. Descobrimos mais tarde outro recurso ainda: o silêncio. Mal nos falávamos.

E por que então não nos separávamos, uma vez que nenhum laço sério nos prendia? Ele não mo propunha porque se habituara à minha ajuda e igualmente não conseguiria mais viver sem alguém sobre quem exercesse poder, para quem fosse rei, desde que não o era em parte alguma. E talvez mesmo já amasse minha companhia, ele que sempre fora tão solitário. Quanto a mim – sentia prazer em odiá-lo.

Até as novas relações foram invadidas pelo hábito. (Vivi com Daniel perto de dois anos.) Já agora nem mesmo o ódio. Estávamos cansados.

Uma vez, após uma semana de chuva que nos aprisionara durante dias juntos no quarto, esgotando ao limite nossos nervos – uma vez deu-se a conclusão.

Era um fim de tarde, precocemente sombrio. A chuva gotejava monotonamente lá fora. Pouco faláramos durante o dia. Daniel, o rosto branco sobre a “écharpe” escura do pescoço, olhava pela janela. A água embaciara os vidros; puxou o lenço e, atentamente, como se de súbito o fato crescesse de importância, pôs-se a limpá-los, os movimentos minuciosos e cuidados, traindo o esforço que lhe custava conter o enervamento. Eu o observava, de pé, junto ao sofá. O tique-taque do relógio latejava dentro do quarto, arquejante.

Então, como se continuasse uma discussão, falei para minha própria surpresa:

- Mas isto não pode continuar...

Voltou-se e deparei com seus olhos frios, talvez curiosos, certamente irônicos. Toda minha raiva se concentrou neste momento e pesou-me no peito como uma pedra.

- De que te ris? Perguntei.

Ele continuou a fitar-me e tornou a limpar os vidros da janela. De repente, lembrou-se e respondeu:

- De ti.

Assustei-me. Como era corajoso. Senti medo da audácia com que me desafiava. Retornei pausadamente:

- Por quê?

Ele inclinou-se um pouco e seus dentes brilharam na meia escuridão. Achei-o terrivelmente belo, sem que me comovesse a descoberta.

- Por quê? Ah, porque... É que tu e eu... indiferentes ou com ódio... Essa discussão que não se liga propriamente a nós, que não nos faz vibrar... Uma desilusão.

- Mas por que de mim, então? – Continuei obstinada. – Não somos dois?

Limpou uma gotinha que escorrera pelo parapeito.

- Não. Estás só. Sempre estiveste só.

Seria apenas um meio de me ferir? Surpreendi-me entretanto, assustei-me como se tivesse sido roubada. Meu Deus, então... nenhum dos dois acreditava mais naquilo que nos prendia?

- Tens medo da verdade? Nem sentimos ódio um pelo outro. Assim seríamos quase felizes. Seres de conteúdo forte. Queres uma prova? Não me matarias, porque depois não sentirias nem prazer nem dor. Apenas isso: pra quê?

Eu não podia deixar de notar a inteligência com que ele penetrava a verdade. Mas como as coisas se precipitaram, como se precipitaram! Pensava.

Fez-se silêncio. O relógio bateu seis horas. De novo o silêncio.

Respirei com força, profundamente. Minha voz saiu baixa e pesada:

- Vou embora.

Tivemos os dois um pequeno movimento rápido, como se uma luta devesse começar. Depois encaramo-nos surpresos. Estava dito! Estava dito!

Repeti triunfante, trêmula:

- Vou embora, Daniel. – Aproximei-me e sobre a palidez de seu rosto fino, os cabelos pareciam excessivamente negros. – Daniel – sacudi-o pelo braço -, vou embora!

Ele não se moveu. Tive então consciência de que minha mão agarrava seu braço. A minha frase abrira tal distância entre nós que eu não suportava sequer seu contato. Retirei-a com um movimento tão brusco e súbito que o cinzeiro voou longe, espedaçou-se no chão.

Fiquei um tempo olhando os cacos. Levantei depois a cabeça, subitamente serenada. Também ele imobilizara-se, como fascinado pela rapidez da cena, esquecido de qualquer máscara. Encaramo-nos um momento, sem cólera, os olhos desarmados, procurando, cheios agora de curiosidade quase amiga, o fundo de nossas almas, o nosso mistério que deveria ser o mesmo. Desviamos o olhar ao mesmo tempo, perturbados.

- Os encarcerados – disse Daniel tentando emprestar um tom ligeiro e desdenhoso às palavras.

Foi o último instante de simpatia que tivemos juntos.

Houve longuíssima pausa, daquelas que nos mergulham na eternidade. Tudo parara ao redor de nós.

Com um novo suspiro, retornei à vida.

- Vou embora.

Ele não teve um gesto.

Caminhei para a porta e na soleira estaquei novamente. Via-lhe as costas, a cabeça escura erguida, como se ele olhasse para a frente. Repeti, a voz singularmente oca:

- Vou embora, Daniel.

Minha mãe morrera de um ataque de coração, ocasionado pela minha partida. Papai refugiara-se junto ao meu tio, no interior do Estado.

Jaime aceitou-me de volta.

Nunca me fez muitas perguntas. Ele desejava sobretudo a paz. Regressamos à antiga vida, embora nunca mais se aproximasse inteiramente de mim. Adivinhava-me diferente dele e o meu “deslize” atemorizava-o, fazia-o respeitar-me.

Quanto a mim, continuo.

Já agora sozinha. Para sempre sozinha.

Outubro 1941

A Mosca no Mel (ou A inveja de si)

Conto – Clarice Lispector

Nada lhe faltava. Claudia Morinelli Martins tinha tudo o que sonhara para a sua vida. Estava com 27 anos e Francisco em pleno vigor dos 30. Ela era uma bela judia italiana mas ele era descendente de espanhóis e portugueses. Ele era guapo. E Claudia era um belo cavalinho alto e vibrátil. Estavam casados há três anos - unidos por mútua paixão. Eles mal acreditavam no tão bom da vida de ambos. Filhos, teriam mais tarde. Quando ela tivesse 30 anos, Porque desejavam ardentemente viver a sós, em plenitude.

- Chico, você acha que a gente vai ter que pagar caro pelo que conseguiu? Será que nós vamos ser punidos com um câncer?

- Nada de pagar caro. E nada de nos separarmos. Mas se você quiser passamos no médico amanhã para que ele examine nosso estado de esplêndida saúde.

Esta conversa foi num dia de domingo, mês de julho. Um julho pleno e vigoroso bem no centro do ano. Na segunda-feira efetivamente passaram pelo médico. O médico, rindo, expulsou-os:

- Vocês têm saúde para dar e vender.

E assim os dois viviam. Ela de camisola de renda trazia-lhe o café na cama: um faustoso desjejum de ovos com *bacon* e morangos com creme. No café ela derramava uma colher de sopa de bom vinho tinto. Ele era tratado como um rei. E ela, com sua bela cabeleira castanha, era uma frágil princesa. Cheia de caprichos. Às vezes ligavam o rádio e, ao som de uma valsa de Strauss, dançavam à moda antiga, doidamente. Ele rodava tanto que ela ficava tonta aos risos: jogava para trás os longos cabelos, cerrava os olhos de grossas pálpebras e ria de amor. Eram também ricos. Moravam num apartamento em São Paulo de largo salão e jardim de inverno. Às vezes ambos escutavam música, mudos e contemplativos. Era uma hora sagrada. Um dia ouviram a *Nona Sinfonia* de Beethoven e ela chorou pela Aleluia. Ele nada disse: era homem que sabia calar.

Mas Claudia Morinelli Martins se inquietava. Tudo era bom ao extremo. Tinha medo.

Às vezes davam festas em casa e o lustre comprado em Marselha faiscava em tremblor. O garçom servia uísque e suco de tomate. Mas ela se encharcava de Coca-Cola. As festas terminavam de madrugada. E eles aí casavam-se de novo no redondo leito com lençóis de cetim. Só acordavam à uma hora da tarde e nesse dia ele não ia trabalhar. Dava-se ao luxo.

Era de quase insuportável beleza a vida gloriosa de ambos. Ela: inquieta. Os dois tinham pai e mãe, privilégio que poucos têm.

Era uma mosca - ela - no mel.

Mas a mosca se afoga no grosso caldo melado. Come, mas morre.

Então ela pensou: ou me mato ou me desquito, porque chegamos ao ápice da vida.

Não se matou nem se desquitou.

Mas fez uma coisa pior. Avisou-o serenamente, mas com os lábios rubros, ligeiramente trêmulos, que ia entrar no convento das clarissas de pés descalços. Nunca mais o veria e, quando ele a visitasse, só ouviria a sua voz. Francisco quase morreu de horror. Implorou-lhe, até de joelhos, segurando a sua cintura fina, que não fizesse uma loucura dessas. Mas ela estava decidida. A família de ambos chorou. Despediu-se de Francisco para o resto da vida com um longuíssimo beijo, profundo, em que ela lhe soprou a força de viver sozinho. Em lágrimas ele assentiu. Que fazer podia, o desgraçado Chico?

Entrou para o convento. Sentiu de início uma grande paz interior. Só de vez em quando era permitido falar com outra freira. Raspou os cabelos que caíram no chão em mechas um pouco douradas: um desperdício.

Pensava muito em Francisco. O longo beijo de despedida doía-lhe em todo corpo. O adeus é fatal.

Quando a saudade lhe trincava o coração a um ponto intolerável usava cilício e batia no corpo com corda feita de nós górdios.

Francisco mudara-se para um quarto e sala conjugado e uma pobre cama de solteiro onde não cabia mulher. Curtia a sua grande perda como podia. Foi à Europa e lá ficou tão nervoso que três dias depois pegou um avião a jato para o Brasil. Ele precisava, estar na terra de Claudia. Emagrecera muito e não tinha cabeça para trabalhar. Passou por uma crise de misticismo: nu, rezava de joelhos com o rosto nas conchas das mãos. Ele não tinha cilício que o ajudasse. Agüentava a seco. E curtia tudo sozinho, nada contava a ninguém. Estava de luto fechado. Seu coração se restringia até parecer um grão negro de feijão. Deixara a barba crescer e ficava horas e horas olhando o ar.

É. Mas acontece que Claudia, a clarissa descalça, começou a não poder tolerar. Seus lindos pés esguios pisavam na laje fria e ela andava voejando corno uma borboleta tonta. Compreendeu com horror que fora o convento apenas um de seus caprichos. Como sair de lá? Pediu audiência com a superiora. Esta lhe disse severamente.

- Você é mulher leviana.

Claudia ouviu cabisbaixa. Mas insistiu, não via a hora de enfim sair.

A superiora chamou-a e disse-lhe:

- Eu a expulso do nosso seio. Você não merece a graça divina.

Claudia, como expulsa de um paraíso que lhe fora um inferno, saiu numa manhã fria vestida com uma longa roupa de brim desbotado. Estonteou-se à luz do dia: tudo fulgurava. Tomou um táxi e dirigiu-se mudamente para casa. Mas esta estava vazia. Então em desespero correu para a casa da mãe de Francisco:

- Onde? Onde está o meu amado?

A mãe rejubilou-se e deu-lhe o endereço e algum dinheiro para ela tomar um táxi. A sala e quarto de Francisco ficavam num bairro pobre de São Paulo. Com o coração latejando na boca ela tocou a campainha. Ninguém respondia. Era porque ele estava em prece e não podia interromper. Claudia sentou no chão e quase adormeceu. Estava magra, de cabelo curto e olhos fundos. Mas eram doces olhos castanhos.

Quando Francisco terminou a prece indagou-se surpreendido quem seria aquele que queria invadir a sua solidão. Abriu a porta. Olhou para o chão. Lá estava ela.

Que abriu lentamente os olhos. Os dois se olharam mudos. Ficaram assim por vários instantes. Ele deu-lhe a mão para levantá-la do ladrilho. E entraram no pobre apartamento nu e despojado. Sentaram-se ambos na cama estreita e ali ficaram de mãos dadas. Até que ela falou:

- Voltei porque não posso te perder. És o meu fôlego, o meu sangue e também o meu hálito.

Ele disse modesto:

- Eu te recebo, mulher. E só a morte nos separará.

Ambos se desnudaram e se amaram castamente. Ela engravidou. Foram morar longe da cidade numa pequena casa com jardim e quintal. Eles se falavam pouco. O silêncio de ambos dizia tudo.

Ao fim de nove meses nasceu aquele que se chamou Rodrigo. Ela o amamentou com os seus pequenos seios. Francisco sorria profundamente ao ver mãe e filho juntos. E respeitou-a até o leite secar. Grosso leite branco, de mulher que é mulher.

Outros filhos tiveram. Tudo na modéstia.

Etc., etc., etc.