

LOUCAS E SEDUTORAS: UM CONVITE À LEITURA DE CLARICE LISPECTOR

Maria de Fátima Berenice Cruz

RESUMO: Na tentativa de estabelecer um diálogo entre *Laços de Família* e *Legião Estrangeira*, o presente artigo se debruça sobre dois objetos de investigação, isto é, a sedução da narradora e da personagem na construção do texto feminino e a loucura como elemento desconstrutor e revisor das amarras históricas que aprisionaram o sujeito feminino ao lugar do silêncio e da obscuridade.

PALAVRAS-CHAVE: Mulher. Sedução. Loucura.

ABSTRACT: an attempt to establish a dialogue between *Laços de Família* and *Legião Estrangeira*, this article focuses on two research objects, that is, the seduction of the narrator and character in the construction of the female and the madness as text element desconstrutor and reviewer of historical ties imprisoned the female subject to the place of silence and obscurity.

KEYWORDS: Woman. Seduction. Madness.

O objetivo deste trabalho é analisar uma fatia expressiva da obra de Clarice Lispector, com a intenção de aferir o caminho literário por ela percorrido, através da leitura de suas obras: *Laços de Família* e *Legião Estrangeira*. Contudo, apesar de articularmos com as categorias de leitor/narrador, é urgente que se esclareça que daremos ênfase apenas a uma única categoria narrativa neste estudo: a personagem.

Os textos da literatura feminina se revelam soltos, livres, escritos com a leveza de uma pluma. Evidentemente, resultado de uma escritura automática e transgressora. Isto é explicado através de uma atitude de reação contra o silêncio por que passaram durante tantos anos as escritoras no mundo da escrita masculina. Por isso, seus textos retratam a loucura, a insegurança, o suicídio, o silêncio, a morte e a saudade de uma história de inscrição que não viveram. O novo momento que presenciamos não representa uma história de vitórias para essas escritoras, mas um momento de luta por um lugar de voz, no qual serão apresentadas as experiências femininas, que se representarão através do universo do sonho, da fantasia e da realidade experienciada. Essa experiência levou a escritora por terrenos inexplorados, e no jogo lúdico da linguagem não buscou competir com a literatura canônica masculina.



Por essa razão acredito que o objetivo de Clarice, em suas obras, é o de atingir as regiões mais profundas da mente das personagens para aí sondar complexos mecanismos psicológicos. É essa procura que determina as características específicas de seu estilo e demarca o lugar da narradora no universo da literatura brasileira. Na obra clariceana o enredo tem importância secundária. As ações, quando ocorrem, destinam-se a ilustrar características psicológicas das personagens, visto que são comuns em Clarice histórias sem começo, meio ou fim. Por isso, ela se dizia, mais que uma escritora, uma "sentidora", porque registrava em palavras aquilo que sentia. Mais que histórias, seus livros apresentam impressões. Predomina em suas obras o tempo psicológico, visto que a narradora segue o fluxo do pensamento e o monólogo interior das personagens. Logo, o enredo pode fragmentar-se. O espaço exterior também tem importância secundária, uma vez que a narrativa concentra-se no espaço mental das personagens e, as características físicas das representações ficam em segundo plano. Observa-se em sua narrativa que muitas personagens não apresentam sequer nome. Essas personagens criadas por Clarice Lispector descobrem-se num mundo absurdo; e esta descoberta dá-se normalmente diante de um fato inusitado - pelo menos inusitado para a personagem. Aí ocorre a "epifania", classificado como o momento em que a personagem sente uma luz iluminadora de sua consciência e que a fará despertar para a vida e situações a ela pertencentes, que em outra instância não fariam a menor diferença. Esse fato provoca um desequilíbrio interior que mudará a vida da personagem para sempre.

É ousado falar em mudança no que diz respeito à mulher na narrativa ocidental. Contudo, por tratar-se de Clarice Lispector, observamos que a sua narrativa tem por função primordial fazer eclodir as sensações que há muito não eram demonstradas, ou por que não dizer, ousadas. Essas sensações reprimidas pertencem a uma construção histórica que nos legou a herança do medo e do silêncio. Na concepção de Julia Hissa em seu estudo "Breve reflexão sobre a condição feminina ao longo dos anos", ela afirma que:

Resignação, obediência e passividade são qualidades apreendidas como próprias da natureza da mulher, por força da ideologia, que, valendo-se desses rótulos, passou a encará-la pelo lado da insensatez. Confundida com a criança, em razão de uma suposta fragilidade, a mulher congelou a voz e os sentimentos ao longo dos anos, atraindo para si o estigma da diferença.¹

¹ Sobre o artigo de Julia Hissa ver: Mulher e Literatura VII Seminário Nacional. Organização: Lúcia Helena Vianna, EdUFF, 1999.

Essa voz congelada é agora na narrativa clariceana, revisitada com o intuito de pensar o lugar da inscrição feminina nos interstícios dos textos que são tecidos e cerzidos por elas. Esse novo labor feminino traduz para as entrelinhas a força de sedução e de loucura que é manifestação literária da narradora brasileira.

Exatamente sobre esses dois objetos que este trabalho se debruça, ou seja, a sedução da narradora e da personagem na construção do texto feminino, e a loucura como elemento desconstrutor e revisor das amarras históricas que aprisionaram o sujeito feminino ao lugar do silêncio e da obscuridade.

1. OS LAÇOS SEDUTORES DE LAURA

Na obra de Clarice Lispector, não se pode entender sedução no sentido que hoje a sociedade rotula como produções em que culmina a representação sexual. Pensar em texto em que predomine a sedução implica considerar a heterogeneidade de conceitos e situar-se num terreno em que o assunto é abordado a partir de determinados pontos de vista. Ao se voltar a atenção para as definições encontradas em dicionários e enciclopédias, vê-se que, de origem latina, o vocábulo é entendido como: ato ou efeito de seduzir ou de ser seduzido. Qualidade do sedutor. Atração, encanto, fascínio.

Em todas as definições recolhidas, perpassa o mesmo sentido de encantamento, de atração, de fascínio que uma pessoa ou um objeto exerce sobre outra pessoa. Mas, rejeitando-se as definições proscritivas e entendendo a relatividade cultural do conceito, considera-se sedução, em seu sentido subjacente, não só o que é ligado ao erotismo, como também a transgressão aos interditos culturais. A sedução compreendida como fato cultural, apresenta-se como representação que depende da época, dos valores dos grupos sociais, das particularidades da escritora e das características da cultura em que foi elaborada.

Por isso, compreendemos o conceito de sedução na obra clariceana como o ato transgressor que impulsiona o erotismo, implicando um novo tipo de saber, ou seja: o desenvolvimento de um processo que altera a relação eu/mundo, levando a personagem a romper com os limites de um vida marcada pela mediocridade, pela solidão, pela anulação do

potencial criador e pela descontinuidade existencial. É o que observamos no conto *A imitação da rosa*, quando Laura seduz a narrativa no instante em que a loucura se faz presente. E essa loucura vem exatamente para desestabilizar o controle familiar impetrado por um marido supostamente calmo em sua vigilância rotineira e obsedante. Enquanto louca, Laura era um sujeito iluminado e sedutor, pois semelhante à narrativa feminina, ela crescia e se estabelecia em seu lugar de inquietação e burilamento.

Essa demarcação, que observamos através do comportamento desequilibrado de Laura, vem questionar as relações de poder imanentes em toda história da escrita feminina, e no entender de Luiza Lobo² essa escritura feminina “constitui o olhar diferenciado, o olhar das minorias”. Ao analisar esse olhar das minorias e os devires da sociedade, Félix Guattari³ salienta que as minorias reivindicam o reconhecimento de sua identidade. Isso é válido não só para a mulher enquanto narradora, mas também para a mulher enquanto personagem, leitora e crítica. Ao qualificar o devir feminino Guattari diz:

Eu o qualifico de devir feminino por se tratar de uma economia do desejo que tende a colocar em questão um certo tipo de finalidade da produção das relações sociais, um certo tipo de demarcação, que faz com que se possa falar de um mundo dominado pela subjetividade masculina, no qual as relações são justamente marcadas pela proibição desse devir. (GATTARI & ROLNIK, 1986, p. 73)

Esta citação nos desafia a pensar que, ser narradora num país literário predominantemente masculino já é de *per se* uma atitude *revolucionadamente*⁴ louca, mas ao mesmo tempo sedutora, pois a narradora reivindica o seu direito de libertar novos e diferentes significados dentro do seu texto. E esses significados são trabalhados no sentido de que não sejam apreendidos como elementos cristalizados, definitivos ou completos estruturalmente, mas somente que sejam úteis para o reconhecimento das realizações específicas destas mulheres autoras, críticas e personagens revisionistas. Sim, porque enquanto revisionista, a mulher retifica uma injustiça que foi construída a partir de modelos e experiências masculinas existentes.

² *Revista de Literatura*, on-line, 1999.

³ Minorias: os devires da sociedade In: *Cartografias do desejo*. p. 73

⁴ Neologismo (invenção de um advérbio que traduz o modo de ser e estar no mundo)

Ao olharmos para a personagem Laura⁵ deparamo-nos com a imagem do conflito interior por que passa a história da escrita feminina na literatura ocidental. Trata-se de uma mulher, recém-saída de um sanatório, que espera o marido para ir jantar com amigos. De repente, olha um vaso com rosas, vê as rosas e resolve enviá-las, antes do jantar, pela empregada, à amiga anfitriã. Assim que a empregada sai com as rosas, Laura volta a entregar-se a sua loucura, para espanto do marido que, abrindo a porta, de volta do trabalho, percebe que ela não é mais a mesma. E tudo isso para espanto da leitora ou do leitor que sentem haver muito mais na loucura de Laura do que se percebe à primeira leitura.

Podemos dividir o conto *A Imitação da rosa* em duas partes. Na primeira parte, Laura pensa, movendo-se muito pouco (vai da sala para a cozinha para pegar um copo de leite e volta à sala). Pensa em arrumar-se para estar pronta quando o marido chegar, pensa nas compras e demais afazeres domésticos que fez pela manhã, na doença que venceu com ajuda de médicos e enfermeiras, nas visitas do marido à clínica e nos choques de insulina com que aí, “como a uma galinha indefesa”⁶, a jogavam num abismo.

Ainda nesta primeira parte ficamos sabendo também que Laura é dona de casa, casada com um homem trabalhador e bem sucedido. Esse homem é Armando que, na guerra velada dos sexos, busca a paz conversando “com outro homem sobre o que saía nos jornais”, enquanto a mulher conversa com outras mulheres “sobre coisas de mulheres”. Essa divisão de espaços mostra a distância entre eles e, conseqüentemente a tomada de posição de ambas as partes.

Essa tomada de posição revela a necessidade de que uma das partes inicie o seu processo de reflexão sobre a sua identidade. E esse processo é iniciado por Laura no instante em que esta saiu da clínica. Ao sair Laura está “bem” e, estando “bem”, pode ser esquecida, “voltando à insignificância com reconhecimento” (*sic*). Ela é como *uma galinha*, doméstica, domesticada, pelo pai que a entregou ao padre que, por sua vez, a entregou ao marido. Tem *uma graça doméstica*, usando *os cabelos [...] presos com grampos atrás das orelhas grandes e pálidas*. *Ar modesto de mulher*, de *olhos marrons*, *cabelos marrons*, *pele morena e suave*,

⁵ Op. Cit.

⁶ Op. Cit. p. 40

calma e doméstica, com seu vestido marrom, *a gola de renda verdadeira e o ar infantil de menino antigo*.⁷

Observem como a descrição de Laura seduz o leitor a pensar o papel desta mulher enquanto construtora de uma nova posição feminina dentro do espaço sagrado do lar. Esse tema da sedução que engendra novos conceitos e novas reflexões, encaminha nossa atenção para aqueles valores que reagem e coordenam a invenção. Mas invenção de quê? Invenção de um novo lugar na escritura feminina que contemple a voz da mulher-mãe, da mulher-amante, da mulher-amiga e da mulher-ser. E certamente para nós, esse lugar só será conquistado através da sedução e da loucura.

A segunda parte do conto começa quando Laura vê um vaso de miúdas rosas silvestres. Depois de muitas hesitações, Laura decide enviar as rosas à Carlota por Maria, que vai sair para sua folga. Arrepende-se logo desse gesto, mas não há mais tempo de voltar atrás, pois Maria já havia partido. Por que decidira livrar-se das rosas? Porque as vê como risco. Risco de, pela beleza e perfeição, ser arrancada novamente da vida modesta de esposa, trazer de volta a *terrível independência* e tornar-se novamente distante e *super-humana*, como *um barco tranquilo emplumando-se nas águas*.

As rosas eram para Laura objetos hipnóticos, *perigosamente lindas*. Olhar as rosas é olhar a perfeição, a luz da beleza, a sedução. Sem elas a falta é maior e a necessidade de partir novamente nas asas da loucura se fazia mais urgente.

Acesa, iluminada, sem cansaço, Laura agora imita as rosas, desistindo da alegria humilde que cabia a uma esposa. O marrom e o sombrio se transfiguram *em luz que inunda violenta a sala*. Ela agora sorri. O marido é olhado quase como inimigo. O embaraço, por não ter podido resistir, é *vaidoso* e o olhar da falta brilha com *a serenidade do vagalume*.

Altiva, Laura desabrocha sedutora e inalcançável diante do marido subitamente envelhecido. O elemento rosa começa aí, a se revelar como o eterno feminino, símbolo erótico. É nesse universo da loucura que Laura se mostra altamente erótica, pois a rosa em que ela se tornou é símbolo da mulher amada e desejada, fértil e bela, o contrário da esposa Laura, boba, marrom e estéril.

⁷ Grifos do próprio conto

A Imitação da rosa representa o lugar da descoberta epifânica quando a personagem pega carona no barco da loucura e tenta restaurar o eu no cotidiano, saltando irremediavelmente, nas profundezas da consciência de si, do outro e do mundo. O confinamento aparentemente feliz no lar é negado na viagem sem volta da loucura. Só a morte da menina de golinha rendada pode dar nascimento à mulher-rosa. Mas há ainda um detalhe. Trata-se de uma rosa silvestre, o que parece traduzir a necessária adaptação do nobre símbolo à realidade brasileira, constituindo assim, um novo lugar para as mulheres que, como Laura e Macabéa, seja pela loucura seja pela morte, conseguem virar estrela.

Assim, pensar o feminino é antes de tudo, nomeá-lo e inscrevê-lo dentro de um contexto histórico-literário que se negou a reconhecê-lo como sujeito determinante de sua própria história. E como nos diz Lygia Fagundes Telles: *Sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos*⁸.

Por esta razão é que a obra clariceana se propõe a repensar a ausência da inscrição do feminino no universo literário da cultura ocidental, enfatizando os jogos e relações representativas que homens e mulheres mantiveram no âmbito do tecido textual. Todavia, para que possamos pensar a ausência desta inscrição, se faz mister que façamos um passeio à história da mulher ocidental para que possamos compreender o papel que esta exerceu no contexto sociocultural do romance brasileiro.

Na história da literatura ocidental a mulher usufruiu de diferentes formas de tratamento. No entanto, a consciência morta da mulher, no romance canônico, a levou, com efeito, a classificar-se no contexto literário entre as minorias. Se a cada época da história humana a mulher foi esboçada de diferentes formas, a ótica androcêntrica sempre foi o esteio que sustentou os discursos falocráticos discriminatórios. Então, não importa se em um dado momento a mulher foi exaltada como a Virgem Maria, ou repudiada como Lilith, o que se analisa neste instante é a representação deste ser mulher dentro da literatura ocidental.

Se observarmos bem, a história literária está povoada de mulheres. Mas, paradoxalmente, é uma história sem mulheres, é uma história exclusivamente masculina. A

⁸ Lygia Fagundes Telles, In: Folha de São Paulo.17/08/99.

personagem feminina não aparece como sujeito da narrativa, mas, em geral, como objeto de uma história contada por homens.

O autor Álvaro Garcia Meseguer⁹ descreve um defeito linguístico que denomina *salto semântico* e que consiste em iniciar um discurso referente a pessoas, utilizando um termo de gênero gramatical masculino. A história literária é especialista em saltos semânticos, e com eles ela pode ampliar o seu domínio e a sua força repressiva.

No *Manifesto do Partido Comunista* Karl Marx diz: *Homem livre e escravo, patrício e plebeu, senhor e servo, mestre de corporação e companheiro, numa palavra, opressor e oprimido permaneceram em constante oposição um a outro [...]*¹⁰ Este fragmento nos dá uma clara percepção de que o autor priva a mulher de história e imagina uma história sem mulheres. Quando estas são citadas no discurso, geralmente incorporam um personagem pacífico, subserviente ou ligeiramente bestial; ausente da chamada *revolução molecular*¹¹ denominada por Felix Guattari. Esses fatores de resistência e desobediência que Guattari chama de revolução molecular, certamente existiram na história das mulheres no mundo ocidental. Mas, estas resistências foram caçadas ou silenciadas à medida que iam se fortalecendo.

É exatamente por isso que ao recorrermos ao texto literário em busca de inscrição feminina, quase ou nada encontramos que lhe nomeie e lhe dê voz. Michel de Montaigne em um bem escrito parágrafo do Capítulo XXXV dos Ensaios diz:

As mulheres verdadeiramente boas não existem às dúzias, como todos sabem. Em particular, quando as encaramos do ponto de vista dos deveres matrimoniais, pois é o casamento um contrato tão espinhoso que dificilmente uma mulher mostra força de vontade suficiente para observá-lo.¹²

Percebemos que há no discurso de Montaigne um elogio para com as mulheres desprovidas de revolução molecular, pois a estas será mais fácil impor os valores de uma cultura falocrática.

⁹ Álvaro Garcia Meseguer *apud* Montserrat Moreno, 1999.

¹⁰ Trecho extraído de *O Pensamento Vivo*. São Paulo: Martin Claret, 1990.

¹¹ Conceito explorado no capítulo Políticas. In: *Cartografias do Desejo*. 1999.

¹² MONTAIGNE, Michel de. Três boas mulheres. In: *Ensaios*. 1972.

A inscrição da mulher na literatura acontece, geralmente pela desindividualização de sua expressão. Em função desta afirmativa é que vemos a temática do casamento burguês, largamente cantada na literatura canônica, como o local onde a figura feminina se torna antes objeto do que sujeito, pois esta se vê despojada de volição, diante do forte querer do pai ou do cônjuge. Por esta sorte, na prosa literária prevalece a vontade do homem de um modo quase absoluto, sufocando, portanto, o fluxo de consciência moral da personagem feminina. Não se trata de buscar, aqui, uma igualdade entre o feminino e o masculino, pois isto seria altamente deletério para a construção da representação feminina, na medida em que isso levaria, inexoravelmente, a uma essência masculina ou a uma essência feminina. Tampouco se trata de negar diferenças entre homens e mulheres, o que representaria intolerância; buscamos compreender como a identidade feminina se constrói dentro desse universo puramente masculino.

Vejamos: se olharmos para a concepção puramente biológica, veremos que ela define a mulher como inferior ao homem do ponto de vista da força física; se considerarmos a visão religiosa perceberemos que ela define a mulher como subproduto da costela de um homem; ou ainda do ponto de vista social, notaremos que é criado um campo específico para a atividade feminina e outro, para atividade masculina. Dessa forma, nota-se que todos esses argumentos se prestam a construir uma identidade negativa para a mulher e, assim, todos os níveis de subordinação, opressão e exclusão serão justificados mediante o papel omissivo que esta internaliza.

É por tudo isto que a identidade feminina, enquanto projeto de construção é a própria construção da plena cidadania para as mulheres. E este projeto depende da aquisição de um conjunto de direitos capazes de garantir às mulheres o exercício da cidadania.

2. A LEVEZA REVELADORA DE ALMIRA

Nas entrelinhas de Sueli Carneiro¹³ percebemos que a construção da identidade feminina é, antes de tudo, resultado de um processo histórico-cultural que nos define e nos separa em blocos distintos: homens e mulheres. E, a partir dessas definições é que se constrói a identidade social do sujeito mulher.

Essa identidade é para a literatura feminina um projeto em construção que passa pela desmontagem destes modelos introjetados como: rainha do lar, beleza objeto, desvantagem física, para o esforço de construção da plena cidadania da mulher. Essa nova consciência feminina tem organizado as mulheres em torno de diversas bandeiras de luta, no campo das artes, como o cinema, a pintura e a literatura.

Nesse sentido Barthes¹⁴ nos diz que “as forças de liberdade que residem na literatura não dependem da pessoa civil, do engajamento político do escritor, mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua”. É no tecido textual que se dá o aflorar da língua, e é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada e transformada em instrumento de combate contra tudo aquilo que aprisiona os nossos desejos.

Nesse contexto é que inserimos a força da obra clariceana. No dizer de Nelly Novaes Coelho¹⁵ “a escritura de Clarice Lispector força-nos a ouvir os silêncios da existência humana nos interstícios do texto, dando-nos consciência da mesmice estéril da vida coletiva-cotidiana”.

Através desta afirmativa, é possível vislumbrar no texto clariceano uma investigação do **Eu** em busca da essência humana que é a sua própria consciência de **Ser** errante da existência. E acreditamos que, para Clarice chegar a essa investigação, uma máxima se faz necessária em sua produção: *só pela e na palavra se manifesta a existência dos seres e sua essência é revelada* (grifo meu)¹⁶.

Revelação. Eis a palavra-chave que norteia o conto A Solução¹⁷. Almira e Alice, personagens do conto, revelam-se uma à outra como forças antagônicas que coexistem num mesmo espaço sem ao menos se perceberem. Embebidas pelo elemento amizade, que até o

¹³ Identidade Feminina, ensaio encontrado na obra *Mulher Brasileira é Assim*, organizada por Heleieth I. B. Saffioti. p. 187-193.

¹⁴ Cf. Roland Barthes, *Aula*, p.17.

¹⁵ Cf. *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*. p.174

¹⁶ Esse grifo corresponde a uma análise parcial que faço a respeito do estilo literário de Clarice Lispector.

¹⁷ Cf. *A legião estrangeira*. 1989, p. 71-73.

momento da revelação encontrava-se camuflado pelas incertezas e desejos pessoais, elas não conseguem concretizar a amizade plena, pois a sedução de Alice (aquela que alicia e seduz o mundo ao seu redor) se incompatibiliza com o olhar de Almira (aquela que a tudo vê). Essa incompatibilidade aflora em ambas a crise do **Eu** amigo, que não consegue perceber no outro uma extensão do que sou.

Montaigne, no capítulo XXVIII dos Ensaaios intitulado Da Amizade, diz: “entre certos povos é costume que os amigos matem os amigos; entre outros são os pais que matam os filhos, a fim de evitar, como acontece às vezes, que se constituam em obstáculos recíprocos, porque a natureza pela eliminação de um libera o outro”.

No conto, em estudo percebemos que a amizade de Almira se sobrepunha à de Alice. Contudo, faz-se necessário interrogar: não estaria Almira amando a si mesma? Responderemos a essa questão assim que as personagens forem analisadas em seu *locus humanus*.

Almira demonstrava-se amiga, solícita e aflitivamente necessária. Alice por seu turno mantinha-se impassível e distante. O que escondiam por trás dessas máscaras enigmáticas? O alheamento de Alice era resultante da certeza de que sempre seria protegida por Almira, pois ela tinha consciência da verdadeira amizade que Almira lhe devotava.

No que tange a Almira, esta cultivava os valores de fidelidade e justiça, não por bondade, mas por necessidade de agradar e ser aceita que, na visão de Montaigne, se configura como um dos obstáculos na relação entre amigos.

Evandro Nascimento,¹⁸ ao analisar este conto, afirma que: *o contraste físico entre as duas e a diversidade do temperamento só fazem ressaltar a impossibilidade da relação*. Acredito que esta leitura seja um tanto limitada em torno de uma produção que se abre para as diversas possibilidades de olhares e questionamentos isto é, ao examinar o conto *A Solução*, Evandro Nascimento evidencia apenas o contraste físico existente entre Alice e Almira, negligenciando uma diversidade de abordagens que poderiam ser levadas em consideração, uma vez que o autor se propôs a discutir, conforme o título do seu ensaio, a questão do feminino e da amizade.

¹⁸ Cf. Clarice Lispector: o feminino e a questão da amizade In: *Mulher e Literatura* – VII Seminário Nacional. 1999.

Assim, atribuir ao elemento físico a importância da trama é corroborar o pensamento de Artur Schopenhauer¹⁹ quando afirmava que a mulher está dividida em dois blocos: aquelas agraciadas pela beleza e aquelas conformadas com o defeituoso esqueleto, constituído por uma estatura baixa numa pessoa gorda.

Não acredito que a escritura clariceana tenha por objetivo estabelecer contrastes, mas, antes de tudo, investigar esses contrastes para compreender a essência humana. Essa busca pelo conhecimento da essência humana nos leva a pensar Alice e Almira da seguinte forma: em sua beleza (suposta perfeição), Alice não aceita ser rejeitada pelo amado, por isso ela opta por ferir verbalmente a amiga, compensando-se pela rejeição sofrida. Esse seu desabafo respalda-se na profunda amizade que lhe é devotada. Portanto, ela se sente segura para extravasar todo ódio que está sentindo por aquele que a abandonou, pois acredita que encontrará em Almira a eterna compreensão e afeto, que lhes eram oferecidos em instantes de desprezo e alheamento por ela alimentados.

Quando diz *agora está contente sua gorda*? A consciência de igualdade entre elas está aflorada. O *Estar Contente* representa que Alice adentrou a o mundo de infelicidade, desprestígio e anulação em que Almira viveu por toda a vida. Isso só comprova a condição consciente de superioridade em que Alice se manteve durante todo o período de amizade com Almira.

No instante em que ambas se encontram no mesmo patamar, Alice luta por distanciar-se de Almira, empurrando-a para um degrau abaixo do seu sofrimento de rejeição e nulidade. Todavia, a reação de Almira, aquela que a tudo viu e tentou fazer-se necessária, foi totalmente inesperada e epifânica. Como disse Montaigne, a eliminação de um libera o outro. E foi assim, reagindo como um trem que se prepara para desvendar novos horizontes, que Almira fere fisicamente aquele corpo no qual habita o *Ser* da sua afeiçoada Alice; e estabelece, assim, a consumação de um ato libertário. Eis aí o sentido do termo epifânico. A epifania em Clarice, diferentemente do discurso religioso que fomenta a aparição divina, é vista como a crise das certezas, o deslocamento do centro sagrado norteador da verdade ou a perda da transcendência divina. A partir dessa perda, o indivíduo transforma-se em um sujeito fragmentário que busca em si mesmo a compreensão do mundo. Ela se manifestou em

¹⁹ Cf. Esboço acerca das mulheres In: *Dores do mundo*, p. 105.

Almira quando esta atingiu fisicamente o corpo de Alice. A agressão impetrada por Almira confere a si mesma um estado de pureza, onde vem a experimentar a plenitude e a redenção da condição humana.

Esta manifestação aparentemente agressiva de Almira denota o seu horror à sujeição e à obediência perante Alice. Isso nos faz lembrar as palavras de Martin Heidegger,²⁰ quando diz: “a essência do agir está em con-sumar. Con-sumar quer dizer, conduzir uma coisa ao sumo, à plenitude de sua essência”.

Essa plenitude visibiliza em Almira uma leveza que engendra a seguinte imagem: “e como se fosse uma magra” – esse peso, agora inexistente representa uma Almira livre do fardo da amizade não correspondida, restando-lhe apenas a realização dos desejos de ferir e matar simbolicamente aquela amizade que lhe conferia o lugar da sujeição, da passividade e da obediência, pois, segundo Saffioti:²¹

Numa concepção relacional, nem sempre o inimigo da mulher é o homem. Mas a violência moral e relacional cometida por uma mulher contra outra, é tão produzida pelo gênero quanto a violência perpetrada por um homem contra uma mulher.

Por esta razão é que a literatura clariceana abre esse espaço de reflexão para que pensemos sobre o enigma Mulher no universo relacional.

Outro aspecto observado no conto *A Solução* é o comportamento das personagens. Contudo, é sabido que toda noção construída a respeito de um ser é sempre incompleta, levando em conta que nenhuma reflexão conseguirá abranger em toda sua plenitude a capacidade de representação de um personagem.

Segundo Antonio Candido²² a personagem é o elemento mais atuante e mais comunicativo da arte novelística moderna. E por constituir-se como um ser fictício, ela comunica a impressão da mais lídima verdade da existência. Esta constatação, mesmo feita de maneira não sistemática, é fundamental para que possamos intervir no tecido textual

²⁰ Cf. Martin Heidegger. Sobre o Humanismo, p. 24.

²¹ Cf. Heleieth I. B. Saffioti. Posfácio: Conceituando o gênero. In: Mulher Brasileira é Assim. p. 275.

²² Cf. *A Personagem de Ficção*. 1972.

buscando desenvolver investigações que beneficiem a outras (os) leitoras (es). É por essa razão que buscamos investigar o mundo misterioso das personagens do conto *A Solução*.

Duas possibilidades teóricas se apresentam como fundamentação básica na compreensão das personagens Alice e Almira. A Leveza e a Exatidão – propostas formuladas por Ítalo Calvino na aplicação ao texto – servirão de base para que compreendamos a constituição e desenvolvimento dessas personagens.

Na concepção de Ítalo Calvino a literatura tem por obrigação fazer aflorar a leveza que existe no âmago das coisas. Ele diz:

[...] às vezes, o mundo me parecia transformado em pedra: mais ou menos avançada segundo as pessoas e os lugares, essa lenta petrificação não poupava nenhum aspecto da vida. Daí a busca pelas imagens de leveza.²³

Não estabeleceremos aqui, oposição entre peso e leveza; destacaremos apenas os pontos relevantes da narrativa em que a leveza se apresenta com mais evidência. Quando a narradora destaca a gordura de Almira criando um contexto proporcional entre gordura e Amizade, notamos que a amizade semelhante à gordura configura-se como um fardo pesado a que Almira precisava carregar. Alice por sua vez, desprovida desse sentimento era magra e esbelta. Vejamos: “A medida que a amizade de Alice não existia, a amizade de Almira mais crescia”.²⁴ Há portanto nessas imagens uma inversão de valores perfeitamente elaborada por Clarice Lispector, isto é, Alice, em sua suposta “leveza” de magra que era, carregava em si o peso de uma brutalidade humana que enxerga em sua aparência física o prazer de estar vivo.

No que tange a Almira, embora aparentasse peso, trazia em si a característica primordial da leveza, ou seja, a natureza delicada. Essa delicadeza se contrapunha a tudo que denotava peso na narrativa. É por isso que a inesperada ação de Almira ganha relevância na obra. E como o herói mitológico, Almira se sustenta em sua real magreza para deferir o garfo em Alice. Garfo esse que representa a força de libertação das sandálias aladas de Perseu.

É nesse baile de máscaras onde se põe em jogo a loucura e a sedução, que a escritura feminina traça a aprendizagem de uma “nova mulher”. Essas duas obras analisadas neste

²³ Cf. *Seis propostas para o próximo milênio*. 2000.

²⁴ Conto *A Solução*. Linha 05.

trabalho sintetizam o pensamento feminino em busca de um lugar de voz e de vez, pois entre o homem e a mulher se desenvolve uma relação de senhor e escravo, da qual a mulher só pode defender-se por meio da dissimulação e do artifício. Contudo, Clarice Lispector vislumbra para a mulher um lugar, no qual esta se estabelece através do jogo da loucura e da sedução. Esses dois aspectos não se apresentam como artifícios, mas como armas de defesa e estabelecimento de uma escritura que se quer feminina, forte e verdadeiramente inscrita na história ocidental.

REFERÊNCIAS:

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1977.

CANDIDO, Antonio. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

GATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985.

HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Universitário, 1967.

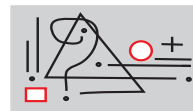
LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. São Paulo: Ática, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

LOBO, Luiza. A Literatura feminina na América Latina. In: *Revista de Literatura*, on-line, 1999.

MARX, Karl. *O Pensamento Vivo*. São Paulo: Martin Claret, 1990.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Porto Alegre: Cultural, 1972.



MORENO, Montserrat. *Como se ensina a ser menina: o sexismo na escola*. São Paulo: Moderna/Unicamp, 1999.

REIS, Livia de Freitas. *Mulher e Literatura*. Anais do VII Seminário Nacional Mulher e Literatura. Niterói, Rio de Janeiro: EdUFF, 1999.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. & MUÑOZ-VARGAS, Monica. *Mulher Brasileira é Assim*. São Paulo: Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Ação Social, 1994.

SCHOPENHAUER, Artur. *Dores do Mundo*. São Paulo: Edições de Ouro, 1982.

RECEBIDO EM: 07 de maio de 2012

APROVADO EM: 06 de junho de 2012