

## RESUMO/ ABSTRACT

### **DIFERENÇA, PAIXÃO E PODER EM “OBSESSÃO”, DE CLARICE LISPECTOR**

Neste estudo, analisamos as relações entre diferença de sexo/gênero e poder na paixão vivida pelos amantes no conto “Obsessão”, de Clarice Lispector.

**Palavras-chave:** diferença; gênero; paixão; poder; sexo.

### **DIFFERENCE, PASSION AND POWER IN “OBSESSÃO”, SHORT-STORY BY CLARICE LISPECTOR**

This study examines the relationship between difference of sex/gender and power in the passion experienced by lovers in “Obsessão”, short-story by Clarice Lispector.

**Keywords:** difference; gender; passion; power; sex.



## DIFERENÇA, PAIXÃO E PODER EM “OBSESSÃO”, DE CLARICE LISPECTOR

*Arnaldo Franco Junior*

Professor de Teoria da Literatura no

Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da UNESP/ São José do Rio Preto-SP

afjr@ibilce.unesp.br

“Obsessão”, originalmente datado de outubro de 1941, integra o conjunto de contos de primeira lavra que Clarice Lispector juntou a seus últimos contos, na coletânea *A bela e a fera*, publicada postumamente em 1979. Neste conto, Cristina, a narradora protagonista, casada com Jaime, escreve a história de sua paixão vivida com Daniel, homem que a fascinou, catalisando um processo no qual ela aprendeu a “fazer minha alma vibrar” (LISPECTOR, 1979, p. 62) e do qual despertou “simultaneamente mulher e humana” (LISPECTOR, 1979, p. 48).

Apaixonada por Daniel, que conheceu por ocasião de um tratamento de saúde que a afastara do círculo matrimonial e familiar, Cristina rompe com Jaime, ferindo-o, ao abandoná-lo, com uma carta na qual, oferecendo a si mesma uma prova de que era “forte” e, simultaneamente, oferecendo a Daniel uma imaginária prova de sua paixão, ela afirma: “Estou cansada de viver contigo. [...] 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” (LISPECTOR, 1979, p. 72). Com sua partida, sua mãe morreu do coração e seu pai foi morar no interior. Esgotada a experiência da paixão com Daniel, Cristina o abandona, voltando para Jaime, que a aceita sem, entretanto, jamais voltar à aproximação que tivera anteriormente com ela. Por fim, a narradora protagonista conclui a sua história, afirmando-se em uma irremediável solidão.

Em “Obsessão”, como em outros textos de Clarice Lispector sobre a paixão amorosa, afirma-se uma estrutura do relacionamento homem-mulher construída, inicialmente, sobre uma dissimetria

de poder em que o homem ocupa a posição de mestre e a mulher ocupa a posição de discípula. Com o desenvolvimento da paixão erótico-pedagógica, entretanto, a discípula equipara-se ao mestre e, depois, desmistificando-o, rejeita o jugo a que se submetera, abandonando-o.

Cristina escreve num tempo distante da paixão, que é o centro de seu relato. Seu presente se caracteriza pela melancolia, que se acentua com o retorno à vida de casada com a qual ela romperá e com a afirmação final de sua solidão. A relação entre solidão e mobilização da escrita para, numa narrativa autobiográfica, efetuar uma análise crítica dos lugares e funções sociais ocupados na relação amorosa com o homem é, também, um elemento reiterado na trajetória passional das mulheres claricianas. Esse recurso indica uma situação dramática final na qual, esgotado o embate mulher X homem na paixão amorosa, solidão, rememoração do vivido e escrita convergem para uma crítica na qual o percurso individual da personagem e a tradição sociocultural como possibilidade de realização pessoal se cruzam e são avaliados com ambígua ironia.

Nas narrativas em 1ª pessoa, solidão, memória e escrita são formas de falta, isto é, são formas em que a falta do outro (sentida como uma presença, uma marca), o esquecimento e a ficcionalização atuam como condições de possibilidade de distanciamento. Esses elementos demarcam, também, a distância crítica entre duas funções desempenhadas pela heroína: a de protagonista da história narrada e a de comentadora crítica de sua própria história. A autoanálise, nesse caso, se dá por duplo distanciamento: a representação da figura do narrador e a construção como uma personagem feminina. Nessas narrativas de Lispector, assinala-se um vínculo com o romance de aprendizagem, com a particularidade de que “o final da narrativa feminina resulta sempre no fracasso ou, quando muito, em um sentido de coerência pessoal que se torna possível apenas com a não-integração da personagem em seu grupo social” (PINTO, 1992, p. 142).

Observemos, a propósito dessas considerações, o início e o final do conto:

Agora que já vivi o meu caso, posso rememorar-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 as sementes resultaram em tão tristes frutos (LISPECTOR, 1979, p. 41).

Minha mãe morrerá de um ataque do 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 ele 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 (LISPECTOR, 1979, p. 82).

Antes da paixão por Daniel, a vida de Cristina compreende uma trajetória na qual ela ocupa com naturalidade vários dos lugares social e culturalmente pré-codificados para o seu enquadramento num “destino de mulher”, a saber: filha, namorada, esposa. Com Daniel, ela ocupará o lugar de amante e, no tocante a Jaime, o de adúltera.

A história protagonizada por Cristina divide-se em três grandes momentos: antes, durante e depois da paixão vivida com Daniel. Esta paixão é um divisor de águas na experiência da heroína, pois, por meio dela, Cristina passa da integração cega aos lugares, funções e valores dominantes, vinculados à ordem patriarcal, para uma posição crítica e solitária na qual a autoconsciência articula-se com a melancolia e com certo mal-estar no que diz respeito à sua inscrição como mulher na sociedade e na cultura. Essa consciência configura-se como um doloroso espaço de liberdade e afirmação de si, conquistado ao custo da ruptura com Daniel e do retorno ao casamento com Jaime – o que dá à sua “reintegração” o caráter de uma encenação na qual se manifesta um impasse entre a consciência crítica por ela conquistada e o limite de suas possibilidades de libertação das coerções sociais.

A narrativa inicia-se com Cristina afirmando uma distância entre o seu presente e o seu passado, no qual se situa a história a ser narrada. Esta oposição entre os tempos passado e presente distingue as funções de narradora e de personagem protagonista desempenhadas pela heroína em sua autobiografia. Essa distinção é reafirmada, na narração, por meio da fragmentação na ordem de apresentação dos eventos, que produz uma perturbação na linearidade do tempo cronológico e, também, por meio da inserção de pequenos trechos de caráter metalinguístico, nos quais ganha relevo a função de *escritora* da heroína. Um dos aspectos da falta, inscrita na solidão, na rememoração e na escrita autobiográfica, é a possibilidade de ficcionalizar abertamente as experiências de tal modo que a fragmentação não dispersa os eventos, mas os hierarquiza.

Já na primeira frase de Cristina – “Agora que já vivi o meu caso, posso rememorar-lo com mais serenidade” (LISPECTOR, 1979, p. 41) – Clarice Lispector intenta produzir um choque no leitor:

quem narra é uma mulher que traiu o marido. O adultério, evidente no termo “caso”, pesa como transgressão moral que afeta a palavra da narradora. O que se verifica na narrativa, entretanto, é que a tomada de palavra efetuada por Cristina prescinde das avaliações da moralidade média, desprezando, sutilmente, os enquadramentos normativos que regem o senso comum: “Não tentarei fazer-me perdoar. Tentarei não acusar. Aconteceu simplesmente” (LISPECTOR, 1979, p. 41). Além disso, a heroína reconhece em sua história vivida um elemento de irremediável transformação, e é interessante, aqui, a metáfora que condensa os termos “veneno” e “sangue”, associando o aprendizado realizado na paixão por Daniel à idéia de *contaminação* – o que enfatiza, no processo vivido por Cristina, um dos traços etimológicos da palavra paixão: a idéia de doença<sup>1</sup>.

À paixão vivida com Daniel, situada num passado distante o suficiente para ser lembrado e submetido à análise crítica, substitui-se, no presente de Cristina, uma outra: a paixão da escrita, *pharmakon*<sup>2</sup> que viabiliza a construção da personagem como sujeito da enunciação de sua história. A tomada da palavra é, aqui, afirmação de poder, afirmação de diferença quando da inscrição do sujeito no *logos*, território tradicionalmente identificado como masculino.

Em sua narrativa, Cristina delinea rapidamente os antecedentes que revelam a sua dócil integração à ordem “natural” da tradição familiar, na qual ela, filha única, passa do domínio dos pais, “criaturas simples, instruídas naquela sabedoria que se adquire pela experiência e se adivinha pelo senso comum” (LISPECTOR, 1979, p. 41), para o casamento, aos 19 anos, com Jaime, um marido de “temperamento pouco ardente” (LISPECTOR, 1979, p. 42), considerado, por ela, como “um prolongamento de meus pais, de minha casa anterior” (LISPECTOR, 1979, p. 42). Após o delineamento de sua origem familiar, Cristina faz um autorretrato de quem ela fora antes do contato com Daniel e de sua consequente transformação:

<sup>1</sup> O vínculo entre paixão e doença tem, como se sabe, um forte amparo em toda uma tradição filosófica da cultura ocidental. Esta vinculação terá em *O banquete*, de Platão (1966), uma de suas grandes representações na Filosofia, visto que, no *Symposium*, a voz de Alcebiades, o único conviva efetivamente embriagado de paixão, sofre algo como uma reprovação. Tal valorização negativa assinala uma distinção de valor entre o *logos* e o *pathos*, reservando ao primeiro o lugar de prestígio no texto de Platão.ei

<sup>2</sup> Remeto, aqui, à leitura que Derrida faz do termo em sua análise de *Fedro*, desconstruindo-o para destacar-lhe uma ambivalência que questiona dicotomias que estruturam o pensamento na cultura ocidental. Derrida nos lembra que não há remédio inofensivo: “O *pharmakon* não pode jamais ser simplesmente benéfico. [...] A essência ou a virtude benéfica de um *pharmakon* não o impede de ser doloroso. [...] Esta dolorosa fruição, ligada tanto à doença quanto ao apaziguamento, é um *pharmakon* em si. Ela participa ao mesmo tempo do bem e do mal, do agradável e do desagradável. Ou, antes, é no seu elemento que se desenham essas oposições. (DERRIDA, 1987, p. 56 -7). A escrita, em diversos textos de Lispector, particularmente nos de 1ª pessoa em que uma heroína narra a sua paixão vivida, é avaliada como “maldição que salva” (LISPECTOR, 1984, p. 136).

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. Casa. Mamãe. (LISPECTOR, 1979, p. 42)

Deduz-se do primeiro parágrafo acima citado que, após a transformação vivida na paixão por Daniel, Cristina passa a dedicar “um pensamento mais forte” a determinados assuntos, bem como a acreditar que certos livros não são “feitos apenas para distrair”. Do parágrafo seguinte, deduz-se que a melancolia da heroína passa – após a sua aprendizagem na paixão – a ter causas reconhecíveis e, também, que os estreitos horizontes da vida familiar pequeno-burguesa deixam de figurar dentre as “coisas realmente importantes”. Note-se, por fim, que na enumeração das “coisas realmente importantes”, Cristina se situa entre “Jaime” e “Mamãe”, signos que reforçam o seu pertencimento à ordem matrimonial e familiar com a qual ela rompe na paixão por Daniel.

Há, no conto, uma sutil comparação entre os destinos de Cristina e de sua mãe, que se reduz às funções de mãe, esposa, sogra. Essa comparação opõe a mulher às funções familiares nas quais ela se aliena. A mãe surge como metonímia da ordem familiar, elemento de contenção, reprovação e culpabilização de Cristina. Ela figura entre as “coisas realmente importantes” com as quais a protagonista se defendia dos romances que lia e, depois, será mobilizada como escudo contra a sedução de Daniel, pois, numa primeira separação dos amantes, sua doença será a razão do retorno de Cristina a seu círculo de casamento e família: “Mamãe curou-se depressa. E eu voltara para Jaime, definitivamente” (LISPECTOR, 1979, p. 65). Note-se, nas frases justapostas, uma relação de causalidade entre o retorno de Cristina a seu casamento e o restabelecimento da saúde da mãe. A mãe figurará entre as “vítimas” da paixão de Cristina, já que morre “de um ataque do coração, ocasionado pela minha partida” (LISPECTOR, 1979, p. 82). E, por fim, se manterá, no presente de Cristina, vinculada à culpa: “Como tive forças para destruir tudo o que eu fora, para ferir Jaime, tornar infelizes papai e mamãe, já velhos e cansados?” (LISPECTOR, 1979, p. 67).

A paixão por Daniel, ganha, para Cristina, foros de uma iniciação: “Ele falava, eu ouvia. Soube de vidas negras e belas, soube do sofrimento e do êxtase dos “privilegiados pela loucura” (LISPECTOR, 1979, p. 64). Estimulada pelo amado, ela rompe com o que Daniel classifica ironicamente como “o seu feliz meio-termo” (LISPECTOR, 1979, p. 64). O efeito final desta iniciação será a descoberta, por Cristina, de que “na zona escura de cada homem, mesmo dos pacíficos, [aninha-se] a ameaça de outros homens, mais terríveis e dolorosos (LISPECTOR, 1979, p. 44 – colchetes nossos).

O terrível e o doloroso ganham contornos específicos quando se trata de uma experiência articulada com uma posição de sexo/gênero considerada ex-cêntrica, caso, por exemplo, da categoria *mulher*. A paixão de Cristina e Daniel estrutura-se como relação pedagógica de contornos eróticos que implicam dor, sofrimento, humilhação e uma estrutura dissimétrica de poder-saber cujo traçado sadomasoquista põe Daniel na posição de mestre e Cristina na posição de serva. Não se pense, aqui, em masoquismo num sentido estrito cujo modelo literário é encarnado pela heroína de *A história de O*, de Pauline Reage. “Para que se possa falar em masoquismo é preciso que o *eu* seja *deposto* e que se considere esse duplo alienado como fundado na liberdade de outrem”, lembra-nos Simone de Beauvoir (1980, p. 157). Não há em Cristina nem nas demais heroínas claricianas vontade de submeter-se integralmente aos desejos e ao poder do outro, seja ele quem for.

A submissão, vinculada à aprendizagem que caracteriza a paixão das mulheres claricianas, é apenas uma etapa no processo libertação que heroínas como Joana, Virgínia, Lucrecia, Lori, G.H. e Ângela Pralini, por exemplo, ambicionam. O mestre, encarnado pelo homem-objeto da paixão erótica, é, neste sentido, apenas o catalisador de um processo que o ultrapassará após desapossá-lo, ao menos temporariamente, da posição de poder-saber que ele inicialmente ocupa. Não se trata, porém, de simples revanche, e o processo não se reduz à inversão das posições dissimétricas de poder-saber entre homem e mulher. O efeito final do processo é a conquista de uma consciência crítica dos mitos nele presentes, consciência melancólica porque indissociada da percepção da posição de sexo e gênero vinculada à diferença feminina na sociedade e na cultura. A melancolia é indissociável desta consciência porque ela é o efeito da perda da alienação de si no outro, própria do encantamento inicial da paixão. Ela é, enfim, efeito da perda das ilusões investidas na paixão.

Em plena paixão erótico-pedagógica com Daniel, entretanto, Cristina não se dá conta das contradições nem das fraquezas de seu mestre. Daí não conseguir se lembrar do rosto dele na fase encantatória de sua paixão:

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 sobrancelhas 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, já 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... (LISPECTOR, 1979, p. 45-6).

Observe-se o valor da escrita para a narradora. Lugar possível para a fragmentação, mas também lugar de alguma ordem, é por meio dela que Cristina enfrentará a angústia de não conseguir recompor os traços do primeiro Daniel, objeto plenamente investido de um desejo sem fissuras e, neste sentido, não passível de uma análise crítica que o revele em suas contradições, impasses ou fraquezas.

É a esse investimento que Cristina, em última análise, se submeterá, suportando as ironias e humilhações dele não apenas por amor, o que a reduziria à condição de mera heroína romântica como aquelas dos “mil romances que lera, sem [se] contagiar com seu romanticismo” (LISPECTOR, 1979, p. 48 – colchetes nossos), mas por um desejo de independência que, obscuro para ela à época, só se tornará nítido quando a fase encantatória da paixão ceder lugar à monotonia do cotidiano com Daniel. Essa situação produzirá um forte desencanto na personagem e, conseqüentemente, sua rejeição ao jugo passional e tudo o que ele implica. A distância entre o tempo da vivência e o tempo da rememoração é a condição necessária para que a narradora construa, via escrita de uma narrativa autobiográfica, uma consciência crítica sobre sua experiência. Note-se:

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 a 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 po-

derosa 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 (LISPÉCTOR, 1979, p. 66).

A escrita autobiográfica presta-se, para Cristina, a uma afirmação de si e, também, de seus valores mais caros. A história narrada por ela sobrepõe o valor da liberdade ao do amor, numa hierarquia que contradiz toda uma tradição destinada a convencer as mulheres de que sua vida deve organizar-se a partir de e em função do amor devotado, sucessiva e cumulativamente, a pai e mãe, namorado, noivo, marido, filhos e netos e, também, amante.

Note-se, também, que a escrita permite a Cristina registrar a transformação do que era, no encanto da paixão, um sonho impossível para uma realização concreta: ela se unirá a Daniel, submetendo-se a ele e, neste processo, também o seduzirá, convertendo-se em objeto de desejo, amor e inveja até igualar-se a ele para, depois, recusá-lo não apenas como homem mas principalmente em suas idéias e valores. Sua superioridade se afirmará na ironia do procedimento de recusa: ao igualar-se a Daniel, Cristina mostra-se potencialmente capaz de ocupar, exatamente, o mesmo lugar que ele, cumprindo as mesmas funções e afirmando o mesmo sistema de valores e ideias; ao recusá-lo, ela rejeitará, também, a escala e o sistema de valores que dele desejara aprender. Ela rejeita, pois, o poder-saber masculino que ele lhe oferecera na aprendizagem, afirmando, em contraposição, um outro, feminino, no qual o anseio pela liberdade individual harmoniza-se tensamente com uma concepção desencantada do amor na qual a entrega ao outro se faz com o resguardo inevitável de uma necessária solidão.

Quanto à declaração de não-inteligência efetuada por Cristina, ela integra uma crítica, reiterada na literatura de Lispector, a uma racionalidade que, estabelecendo-se no campo da abstração, se revela estéril porque afeta negativamente o gozo pleno da vida na experiência humana. Esta racionalidade, identificada como uma doença da alma, caracterizada por uma mescla de narcisismo, egoísmo e culto do desejo como um valor em si, será, no conto, a paixão de Daniel:

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... [...]

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 o seu auge. [...] Era a dor da criação, sem a criação embora. [...]

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 elevá-los a um ponto de crise. Quando o conseguia, vibrava no ódio, na beleza ou no amor, e sentia-se quase pago (LISPECTOR, 1979, p. 50-2).

Cristina, entretanto, só fará uma avaliação crítica de Daniel depois de rejeitar o jugo passional em que voluntariamente se submetera a ele. Já ouvira, antes, uma crítica dura à condição de fracassado de Daniel, fato que ela presencia quando, no início de seu interesse pelo rebelde que gosta de espezinhar o senso comum e a moralidade média das pessoas com provocações e argumentos contundentes, ela permanece na sala da pensão em que ele conversava com um amigo. Este amigo, contestando a ideia de Daniel de que o desejo é mais importante do que a realização, pois lhe permite “sentir, acumular desejos, encher-me de mim mesmo” (LISPECTOR, 1979, p. 49), fulmina: “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...” (Id.,ibid.).

Entretanto, entre a frase ouvida e o saber de seu significado, instala-se como condição *sine qua non* a vivência da paixão até seu esgotamento, experiência fundadora de uma nova Cristina, cuja subjetividade não mais se restringe, no seu presente, àquela que ela fora até então. Note-se que, constituindo-se em sujeito de seu discurso e de sua história, Cristina escreverá uma narrativa na qual a paixão por Daniel se constitui numa finalidade apenas numa primeira etapa de sua experiência. Desmistificado o “gênio”, o “deus destronado” a quem ela voluntariamente se submetera, sobrevém o desencantamento no qual se manifestam, condicionando-se mutuamente, uma diminuição do erotismo e um encarniçamento da luta pelo poder. Compare-se, nos dois trechos abaixo, o jogo erótico dos amantes na primeira fase de sua paixão com a guerra pelo poder que protagonizam na fase final, constituindo-se, no texto, como uma “paródia diabólica de um casal ‘feliz” (ROSEMBaum, 1999, p. 100):

Horrorizava-me o 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 jogada 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 obedecia procurando não descontentá-lo em coisa alguma, entregando-me às suas mãos e 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.

[...] 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 mesma (LISPECTOR, 1979, p. 64-5).

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

[...] 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 esc apar. Encontraria porém minha própria violência. Armamo-nos e éramos duas forças.

Respirávamos mal no quarto. Movíamos-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.

Feríamos-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 em que por um triz não me pedia apoio, confessando 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 (LISPECTOR, 1979, p. 75-6).

O desencantamento tem, na narrativa, o valor de uma revelação<sup>3</sup>, articulando um fato banal do cotidiano com uma consciência capaz de ler, nele, a dissimetria de poder que cegara a protagonista na fase encantatória da paixão:

Um dia em que saí cedo, por um acidente numa 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, perscrutando com certo prazer minha inquietação: não almoçara igualmente. Corri a fazer café, enquanto ele conservava o mesmo ar casmurro, um pouco infantil, observando de soslaio 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! repeti 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... (LISPECTOR, 1979, p. 74).

À revelação que a conscientiza, sobrevirá, para Cristina, uma intensificação do conflito com Daniel, que permanece apegado à posição original de poder que se propusera a ocupar. Ele não cede de sua posição de mestre, recusando-se a encarar Cristina como igual e insistindo em conformá-la à posição de discípula:

---

<sup>3</sup> Remeto, aqui, ao conceito e às funções da *revelação* no gênero trágico. Na obra de Lispector, a revelação é o momento, inserido no cotidiano e acionado por um fato banal, em que a consciência acede a um poder-saber que, simultaneamente, gera mal-estar, dor, intensificação da percepção crítica de si e do ser-estar no mundo e, enfim, libertação. Entretanto, na obra da escritora, a revelação não elimina a base sociocultural do conflito dramático protagonizado pelo herói. No caso das mulheres claricianas, o pertencimento a um sexo e a um gênero delimita o alcance social da libertação conquistada pela personagem.

E por que então não nos separávamos, uma vez que nenhum laço sério nos prendia? Ele não me 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 (LISPECTOR, 1979, p. 78).

O apego de Daniel a uma posição de poder-saber que se revelará ilusória é o que fará com que Cristina rompa com ele, abandonando-o. A ruptura se dará numa última discussão, na qual a revelação se completará, em seu efeito terrível, para Cristina.

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. [...] 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. [...]

– De ti.

Assustei-me. Como era corajoso. Senti medo da audácia com que me desafiava. Retornei pausadamente:

– Por quê? [...]

– 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? [...]

– Não. Estás só. Sempre estiveste só (LISPECTOR, 1979, p. 79-80).

À última frase de Daniel, que sublinha a posição solitária ocupada por Cristina, quebrando-lhe a ilusão de fusão na paixão amorosa, sobrevém a decisão que barra a subserviência da heroína: “– Vou embora” (LISPECTOR, 1979, p. 82), frase que, entretanto, a personagem repete cinco vezes. Realiza, pela repetição, uma passagem da incredulidade à certeza de sua escolha, movimento no qual vemos um deslocamento da posição de Cristina de objeto do desejo de Daniel à posição de sujeito de seu próprio desejo. A liberdade se afirma, então, como valor mais alto para Cristina, posto que lhe é exposta a sua condição solitária na relação com Daniel. Essa exposição é mais aterradora porque é a atestação de uma ausência assumida pelo outro. Estando ele ausente, resta a tarefa de se reconstruir.

Tal evidência se estenderá para além do âmbito particular da experiência da personagem, pois, ao escrever a sua história, Cristina se dá conta, como sujeito de seu discurso, da condição solitária da mulher na paixão pelo homem que se apegava a uma posição de poder que a inferioriza. Note-se que, na experiência da heroína, tanto Jaime, o marido, como Daniel, o amante, insistem em sujeitá-la aos seus desejos. O dado mais evidente disso é o uso, por eles, de frases marcadas pelo imperativo:

Sentamo-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... (LISPECTOR, 1979, p. 71).

– Mais abandono. Deixe que minha voz seja o seu pensamento. [...]

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 lúcido 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 amarrota um pedaço de papel (LISPECTOR, 1979, p. 64-66).

Esse trecho é significativo da natureza erótico-pedagógica da paixão vivida por Cristina e do investimento na posição de mestre ocupada por Daniel. Há, nesse trecho, uma alusão sutil de “Tabacaria”, poema de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa que encarna o homem moderno, racional, em permanente crise com a sua impotência para realizar-se plenamente. O intertexto, aí, ilumina a existência frustrada de Daniel. Vejamos:

Come chocolates, pequena;

Come chocolates!

Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.

Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.

Come, pequena suja, come!  
 Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes!  
 Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folha de estanho,  
 Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida (PESSOA, 1986, p. 364).

A oposição entre o “gosto pelas coisas” da discípula e o comer “como quem amarrota um pedaço de papel” de seu mestre afirma uma distinção entre a corporalidade vigorosa de Cristina e o corpo martirizado pelo espírito de Daniel. Na experiência das mulheres claricianas, o corpo surge como *locus* privilegiado de uma revelação que as precipita numa crise da qual podem emergir transformadas, mais donas de si mesmas porque em posse de uma subjetividade não-assujeitada, não determinada pela mediação da subjetividade masculina ou da tradição cultural. Esta revelação não faz da experiência uma *epifania* em sentido convencional, pois não se trata de manifestação do sagrado em solo profano que mantenha inalterada a hierarquia de valor estabelecida nas dicotomias sagrado/profano; divino/humano; racional/irracional; masculino/feminino. Trata-se, antes, de uma crise na qual a identidade social, até então construída pela mulher por meio de uma ocupação cômoda das casas do imaginário que a tradição sociocultural lhe ofereceu, é percebida como máscara incômoda que deve ser arrancada, pelo menos, dos planos da consciência e do imaginário, visto que nem sempre será possível arrancá-la no plano da realidade social. É neste sentido que podemos compreender as crises corporais protagonizadas por Joana, Ângela Pralini e G. H. na vivência das paixões que as constituem como sujeitos. É neste sentido, também, que compreendemos as crises corporais protagonizadas pela Ana de “Amor”, pela Lori de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* e até mesmo pela Macabéa de *A hora da estrela*, pois nem sempre a personagem se libertará ou, mesmo, quererá se libertar dos laços que a vinculam a um “destino de mulher”.

Se Jaime é descrito como um homem de “temperamento pouco ardente”, prolongamento da figura paterna num quadro de relações familiares no qual o erotismo é tènue, pouco relevante para a constituição de uma vivência erótica plena na qual a mulher se descubra “simultaneamente mulher e humana”, Daniel é caracterizado por um temperamento ardente no qual a paixão intelectual parece afirmar-se no prescindir do corpo e dos sentidos, numa espécie de contínua promessa e adiamento da confrontação com a realidade do corpo na paixão amorosa. Para sermos mais precisos, devemos mesmo dizer: adiamento da confrontação das distintas realidades do corpo masculino e feminino na paixão erótica.

Adiando o sexo, Daniel situa-o no horizonte de uma promessa que seduz e galvaniza o desejo de Cristina, intensificando-o, eivando-o de uma promessa na qual poder, saber e amor formariam uma

unidade superior, única. Por efeito de comparação sutilmente esboçada na narrativa, ele é, neste aspecto, superior em poder e saber a Jaime – o que explica o seu poder de atração. O que ele promete não se reduz à satisfação física, constitui-se numa promessa de gozo erótico pleno no qual a mulher passaria da condição de objeto do desejo masculino à condição de sujeito de um gozo compartilhado no qual, paradoxalmente, homem e mulher se afirmariam um para o outro como sujeito e objeto de prazer, saber, amor e gozo. Esta alegria, entretanto, permanece como promessa em sua relação com Cristina, posto que é mantendo-a como tal que ele prolongará a relação dissimétrica na qual ocupa a posição de mestre, submetendo-a à de discípula/serva e gozando do privilégio de guiá-la, ironizá-la, humilhá-la.

Durante uma primeira etapa do “aprendizado” que une os amantes, momento este em que Cristina, retomando a vida de casada com Jaime, já se percebe apaixonada e elabora o projeto de abandonar o marido e romper com a família, Daniel surge na memória da heroína como um par de olhos que a espreita: “imaginava-o assistindo meus dias e sorrindo a algum pensamento secreto, daqueles de que eu apenas adivinhava a existência, sem jamais conseguir penetrar o sentido” (LISPECTOR, 1979, p. 63).

Daniel é um homem que sacrifica o corpo em favor de um ardor intelectual exigente, cruel<sup>4</sup>. Não é à toa que, recuperando a intensidade do vivido por meio da escrita de sua história, Cristina afirme imaginar ter recebido o seu “único beijo [...] sem lábios”. No ardor intelectual de Daniel instala-se, para Cristina, a promessa de um poder-saber que ela almeja, embora não tenha clareza de sua natureza:

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 a sensação de que palpitava em meu corpo e em meu espírito uma vida mais profunda e mais intensa do que a que eu vivia (LISPECTOR, 1979, p. 63).

<sup>4</sup> Segundo Yudith Rosebaum, “a ironia, a frieza e o intelectualismo [são] características marcantes das personagens masculinas em Clarice” (ROSEMBAUM, 1999, p. 110), destacando o fato de que, nas relações eu-outro estruturadas sob o signo da pedagogia, afirma-se, na obra de Lispector, uma “pedagogia satânica” na qual o sadomasoquismo é o traço característico. Potencialmente intercambiável pelas personagens, que podem, na paixão, inverter as suas posições iniciais de dominante e dominado, o sadomasoquismo, aí, deve ser compreendido segundo uma perspectiva psicanalítica. Segundo ela, em “Obsessão”, “a dinâmica sadomasoquista ganha [...] sua sinistra configuração, justificada por uma pedagogia satânica cuja ética do esclarecimento move-se, ironicamente, na direção da indiscriminação e da tortura” (ROSEMBAUM, 1999, p. 106).

Ora, o que bruxuleia na promessa de Daniel a Cristina é uma possibilidade de subjetivação distinta daquela que Jaime e a tradição lhe haviam oferecido.

Na fase de encantamento da paixão, marcada pela dissimetria erótica das posições de mestre/senhora e discípula/serva, Cristina não se põe a possibilidade de uma existência autônoma. Lembrando a Marie Bashkirtseff à qual Simone de Beauvoir faz referência em *O segundo sexo*, Cristina “precisa do amor de um homem; mas para que este seja capaz de lhe conferir um valor soberano deve ser ele próprio consciência soberana” (BEAUVOIR, 1980, p. 99). Nesta fase, articulam-se narcisismo e masoquismo na configuração de uma fantasia erótica na qual o aniquilamento do eu pela superioridade do outro, na entrega amorosa, é promessa de apreensão de um poder-saber por meio do qual o eu se tornaria o outro<sup>5</sup>.

Considerada, no conto, a distância temporal entre o tempo do vivido e a consciência crítica conquistada – via rememoração, escrita e solidão – no tempo do narrar, fica claro que a paixão de Cristina se presta à construção de uma outra Cristina, que se deseja livre, não subordinada a nenhum outro.

A experiência passional de Cristina ganha, avaliada à distância, as características de uma obsessão da qual ela se livrou. Convém, aqui, recuperar alguns dos sentidos que a definição do termo pelo dicionário apresenta: “1. suposta apresentação repetida do demônio ao espírito; 2. apego exagerado a um sentimento ou a uma ideia desarrazoada; 3. motivação irresistível para realizar um ato irracional; compulsão”, e, também, sua etimologia: do latim: *obsessio, ónis* – ação de sitiar; assédio, cerco, bloqueio.

A conquista de uma subjetividade não assujeitada é o que Cristina obscuramente ambiciona em sua paixão por Daniel, o que acontece na etapa final de sua experiência passional com ele. Cristina conquistará o seu objetivo, mas ao custo de uma solidão que, independentemente de seu retorno ao casamento com Jaime, se lhe afigurará como eterna:

Jaime aceitou-me de volta.

Nunca me fez muitas perguntas. Ele desejava sobretudo a paz. Regressamos à antiga vida, embora ele nunca

---

<sup>5</sup> Barshkirtseff escreve: “Esse aniquilamento da mulher diante da superioridade do homem amado deve ser o maior gozo de amor-próprio que pode experimentar uma mulher superior” (*apud* BEAUVOIR, 1980, p. 99). Simone de Beauvoir analisa: “Assim, o narcisismo conduz ao masoquismo: essa ligação já se encontrava na criança sonhando com Barba-Azul [...] O eu é constituído como para outrem, por outrem: quanto mais poderoso é esse outrem tanto mais o eu tem riquezas e poderes; cativando seu senhor, ele envolve em si todas as virtudes que o outro detém; amada por Nero, Marie Barshkirtseff seria Nero; aniquilar-se diante de outrem é realizar outrem em si e para si ao mesmo tempo, esse sonho de vácuo é uma orgulhosa vontade de ser (BEAUVOIR, 1980, p. 99). E, por fim, conclui: “Uma coisa é ajoelhar-se diante de um deus forjado por si mesma e que permanece distante, e outra entregar-se a um macho de carne e osso” (BEAUVOIR, 1980, p. 99).

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 (LISPECTOR, 1979, p. 82).

Observe-se que, no presente de Cristina, a solidão vincula-se à constituição de uma alteridade que não tem correspondente na realidade social em que ela vive. Experimentar o lugar de Daniel e alcançar simetria na relação com esse seu outro resulta na constituição de uma figura masculina nova como outro. Essa relação de alteridade se dá, no entanto, como projeto incerto de futuro, provavelmente não realizável, razão pela qual assenta sua subjetividade na convivência solitária com Jaime. Essa “solidão acompanhada” é o que ela pode ter na relação amorosa efetiva. No entanto, é a solidão desacompanhada, a que se projeta numa relação de alteridade ainda impossível, que fica como memória de Daniel e como ponto final de sua escrita. A solidão tem, por fim, um *status* paradoxal: é prêmio e punição. Prêmio porque a mulher conquista para si um espaço no qual pode se constituir como sujeito *de e para* si mesma pelo exercício da rememoração e da escrita autobiográfica. Punição porque a mulher não encontrará no homem um companheiro que se disponha a acolhê-la como alteridade não submissa nem alienada de si. A reserva de Jaime é uma evidência disso, assinalando a força da moralidade média na sociedade patriarcal. Evidência maior é o apego de Daniel a uma posição de poder que, mesmo desmascarada como manifestação de fracasso e inveja, ele insiste em conservar para manter seus privilégios no assujeitamento de Cristina.

A solidão final da heroína não se reduz à dimensão da experiência existencial. Ela é, também, um fato histórico e político porque dá lugar ao fragmentário da memória, abrindo espaço para a construção de uma categoria de “mulher” marcada pela contradição, mas distanciada de seu papel tradicional. Lembremos, aqui, da definição que Simone de Beauvoir mobiliza em 1949, para caracterizar o “desabrochar [...] do erotismo feminino”:

Esse desabrochar pressupõe que – no amor, na ternura, na sensualidade – a mulher consiga superar a sua passividade e estabelecer com seu parceiro uma relação de reciprocidade. A assimetria do erotismo masculino e feminino cria problemas insolúveis enquanto há luta de sexos; podem facilmente resolver-se quando a mulher sente no homem desejo e respeito a um tempo; se a deseja em sua carne, reconhecendo sua liberdade, ela se reencontra como o essencial no momento em que se faz objeto, ela continua livre na submissão a que consente. Então os amantes podem conhecer, cada qual à sua maneira, um gozo comum; o prazer é sentido por cada um dos parceiros como sendo seu, embora tendo sua fonte no outro. As palavras receber e

dar trocam seus sentidos, a alegria é gratidão, o prazer, ternura. Numa forma concreta e carnal realiza-se o reconhecimento recíproco do eu e do outro na consciência mais aguda do outro e do eu. [...] a dimensão do *outro* permanece; mas o fato é que a alteridade não tem mais um caráter hostil (BEAUVOIR, 1980, p. 176).

A posição final de Cristina é indicadora de um momento histórico em que as palavras de Beauvoir, acima citadas, configuram-se mais propriamente como utopia do que como realidade. Comparando a narrativa autobiográfica de Cristina com as palavras de Beauvoir, identificamos duas dimensões políticas importantes no tocante às relações entre diferença de sexo/gênero e poder na paixão amorosa: a da vivência de Cristina e a da utopia estruturada como projeto político por Beauvoir. Dois modos de ação política são por elas praticados: a ação como experiência e a ação como projeto intelectual. Nenhuma das duas ações implica a reposição dos valores da tradição.

### Referências bibliográficas

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: 2- A experiência vivida*. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

LISPECTOR, Clarice. Obsessão. In: \_\_\_\_\_. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979. p. 41-82.

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

PESSOA, Fernando. “Tabacaria”. In: \_\_\_\_\_. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 362-6.

PLATÃO. *O banquete*. Trad. de J. Cavalcante de Souza. São Paulo: EDUSP, 1966.

RÉAGE, Pauline. *A história de O*. Trad. de Maria de Lourdes Nogueira Porto. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp/FAPESP, 1999.

Recebido em 21 de fevereiro de 2011

Aprovado em 27 de abril de 2011