

Clarice Lispector

100 ANOS

entre outras artes

A representação da conjugalidade em Clarice Lispector

The representation of conjugality in Clarice Lispector

Pollianna de Fátima Santos Freire*

Universidade de Brasília

Recebido em: 14/06/2020

Aceito para publicação em: 30/06/2020

Resumo

De acordo com Lúcia Osana Zolin (2009), Clarice Lispector representou um momento de ruptura com a reprodução dos valores do sistema sexo-gênero que, até então, marcava a produção literária de autoria feminina no Brasil. Nesse sentido, analiso neste artigo contos de Lispector que versam sobre a conjugalidade, a fim de investigar como as personagens se comportam em relação à vida conjugal. Embora o foco desta análise seja a narrativa “Os obedientes”, publicado nas coletâneas *A Legião Estrangeira* (1964) e *Felicidade Clandestina* (1971), também serão considerados os contos “Amor” e “A imitação da rosa”, publicados na coletânea *Laços de Família* (1960).

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina. Clarice Lispector. Conjugalidade.

Abstract

According to Lúcia Osana Zolin (2009), Clarice Lispector's work represents a moment of disruption to the reproduction of values of the sex/gender system which, until then, marked the literary production of female authorship in Brazil. Thus, I analyze Lispector's short stories that deal with conjugality, in order to investigate how characters behave towards married life. Even though the focus of this analysis is the short story “Os Obedientes”, published in the anthologies *A Legião Estrangeira* (1964) and *Felicidade Clandestina* (1971), the short stories “Amor” and “A imitação da rosa”, published in *Laços de Família* (1960), are also considered.

Keywords: Literature by women. Clarice Lispector. Conjugality.

* Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais da Universidade de Brasília e pesquisadora do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea (Gelbc).

Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/4653226612684832>>.

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0003-3381-8012>>

E-mail: freirepdfs@gmail.com

Cronologicamente a situação era a seguinte: um homem e uma mulher estavam casados. (LISPECTOR, 1998, p. 81).

Introdução¹

Clarice Lispector inaugurou uma fase da literatura de autoria feminina no Brasil que ofereceu novas perspectivas em relação à posição que a mulher ocupava no cenário da produção literária. Lúcia Osana Zolin (2009) afirma que a obra de Clarice Lispector representou um momento de ruptura com a reprodução dos valores do sistema sexo-gênero na literatura de autoria feminina. De acordo com a pesquisadora, Lispector marca no Brasil o início de uma importante fase da literatura de autoria feminina, na medida em que a produção literária da escritora “traz em seu bojo críticas contundentes aos valores patriarcais, tornando visível a repressão feminina nas práticas sociais, numa espécie de consequência do processo de conscientização desencadeado pelo feminismo”. (ZOLIN, 2009, p. 332)

Como nessa fase de produção da literatura de autoria feminina, escritoras como Lispector, conforme salienta Lúcia Zolin, começaram a se permitir a questionar os modelos femininos de submissão herdados de uma sociedade orientada pelos valores do ideal de família burguesa bem como passaram a representar essas angústias na ficção, analiso contos dessa escritora, com ênfase na narrativa “Os obedientes”, publicado nas coletâneas *A Legião Estrangeira* (1964) e *Felicidade Clandestina* (1971), com o intuito de analisar como a conjugalidade aparece representada nos textos, sobretudo na narrativa em questão.

A representação da conjugalidade em narrativas de Clarice Lispector

A crítica sobre a obra de Clarice Lispector tem sido consensual ao afirmar que a coletânea *Laços de Família* questiona e discute os falsos valores da instituição familiar patriarcal burguesa — Ana e Laura, por exemplo, protagonistas de dois contos, “Amor” e “A imitação da rosa”, constantes desta coletânea, são mulheres engendradas e incapazes, nos termos da pesquisadora Lúcia Helena (1997), de gerir a própria autonomia, pois estão presas nas teias das relações familiares que relegam às mulheres uma posição subalterna na sociedade civil e conjugal.

Em “Amor”, uma narrativa em terceira pessoa, nos é apresentada a personagem Ana, uma mulher que, aparentemente, havia nascido para o casamento e para a maternidade. Essa personagem, como dona de casa comprometida e dedicada ao lar, vive para que a harmonia esteja sempre presente na sua casa e na sua vida. No entanto, em um dia comum, voltando das compras, ela se depara com um cego mascando chiclete e esse contato com o outro desencadeia uma crise que a obriga a lidar com sentimentos que, havia muito tempo, cuidara para que não florescessem.

Após o contato com o cego, Ana caminha desnorteada até chegar ao Jardim Botânico. Na narrativa, o jardim, com a sua simbologia evidente, apresenta-se ao mesmo tempo como elemento de subjetivação e como espaço de empoderamento e de transgressão em oposição à casa, espaço privado de subalternização feminina. Nesse sentido, cabe salientar que o jardim, na tradição cristã, é o lugar do conhecimento, do bem e do mal, do sagrado e do profano; no conto, é o local para onde Ana se dirige para captar a essência da vida e tentar absorvê-la, já que, para ela, “a moral do Jardim era outra [...] o Jardim era tão bonito que ela teve medo do inferno” (LISPECTOR, 2009, p. 25). Com relação a essa simbologia do jardim explorada no conto, Lúcia Helena ainda salienta que:

Perpassa os textos de Lispector uma aura de filosofia, através da constante alusão ao imaginário religioso e metafísico judaico-cristão, no qual ela adensa questões candentes como a *culpa original*, a *náusea*, a *origem da vida e da criação*, e a *pergunta pelo sentido da existência*. No entanto, longe de estabelecerem doutrinas, os livros de Lispector inserem estas questões no cotidiano de seres geralmente perdidos em suas próprias indagações, ou, até, incapazes de indagar, para os quais o ludismo de linguagem do narrador funciona não só como forma intensa de penetração no mundo do inconsciente, mas também como forma de refletir sobre a dissociação do ego e a fragmentação do *self* de muitas de suas personagens, de

¹ Este artigo é resultado de parte das discussões desenvolvidas na minha dissertação de mestrado.

que são exemplares Laura (A imitação da Rosa), Ana (Amor), ambas da coletânea *Laços de família*, e G.H. (A paixão segundo G.H.). (HELENA, 1997, p. 36).

Na narrativa, o momento de contemplação, reflexão e empoderamento dentro do jardim só é fissurado pela lembrança dos filhos e do papel que deve desempenhar em casa: esposa e mãe. Ana sente-se culpada por sentir o mundo e desejar pertencer a ele sem compromissos e sem obrigações. “Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho obscuro, atingiu a alameda. Quase corria — e via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba.” (LISPECTOR, 2009, p. 25-26). Ana, então, assume o papel que lhe fora imposto e volta para a realidade de devoção ao esposo e ao lar, permanecendo silenciada pela necessidade de se adequar aos padrões sociais:

Hoje de tarde alguma coisa tranquila se rebotara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver. (LISPECTOR, 2009, p. 29).

A voz da narrativa nos revela que o esposo, ao afastar a personagem do “perigo de viver”, ou seja, do seu desejo de independência, também a afasta de si mesma, e essa mesma voz denota que, ao se deixar conduzir, ela, mais uma vez, assume a condição e o espaço que, socialmente, foi coagida a escolher: a condição de esposa, mãe e dona de casa e, por conseguinte, sua limitação ao espaço privado. Nesse conto, o silêncio e a acomodação, que caracterizam a opressão da personagem, são as únicas estratégias que Ana dispõe para denotar a sua infelicidade em relação ao seu casamento.

Já no conto “A imitação da rosa”, também narrado em terceira pessoa, conhecemos Laura, uma mulher oprimida pela moral de uma sociedade sexista que luta para manter a sanidade diante da impossibilidade de responder às expectativas das convenções instituídas pelo casamento e pela educação burguesa. Nessa narrativa, a personagem Laura, mulher “castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser” (LISPECTOR, 2009, p. 41), timidamente tenta voltar a sua rotina de mulher casada e de dona de casa, após ter passado um período, provavelmente, internada em uma clínica psiquiátrica. Por meio de seus monólogos interiores, após conjecturar que voltara a ficar de novo “bem”, a personagem, aparentemente, insiste em reforçar um discurso fundado nos valores da moral patriarcal para tentar se convencer dele.

Entretanto, no decorrer da narrativa, ao mesmo tempo em que tenta reproduzir e tornar legítimo por meio dos seus monólogos interiores o discurso de esposa resignada e satisfeita com a submissão e a obediência ao marido e aos padrões impostos pelos laços conjugais e pela educação conservadora, a personagem denota que ela própria representa uma fissura nesse mesmo discurso, já que não conseguiu gerar filhos e constituir uma verdadeira família burguesa. A passagem do conto que evidencia a angústia de Laura por não ter gerado filhos é narrada no momento em que a personagem se prostra diante de um espelho:

Interrompendo a arrumação da penteadeira, Laura olhou-se no espelho: e ela mesma, há quanto tempo? Seu rosto tinha uma graça doméstica, os cabelos eram presos com grampos atrás das orelhas grandes e pálidas. Os olhos marrons, os cabelos marrons, a pele morena e suave, tudo dava a seu rosto não muito moço um ar modesto de mulher. Por acaso alguém veria, naquela mínima ponta de surpresa que havia no fundo de seus olhos, alguém veria nesse mínimo ponto ofendido a falta dos filhos que ela nunca tivera? (LISPECTOR, 2009, p. 35)

Essa passagem em que a voz da narrativa questiona-se sobre a possibilidade de os outros enxergarem em seus olhos aquele “mínimo ponto ofendido”, ou seja, a angústia gerada pelo fato de não ter se tornado mãe, sugere, sutilmente, os motivos que desencadearam as tensões que culminaram no desequilíbrio emocional de Laura que, diferentemente de Ana, que conseguiu constituir uma “família verdadeira”, já que tivera “filhos verdadeiros” (LISPECTOR, 2009, p. 20), não conseguiu gerar filhos. Nesse contexto, a pesquisadora Lúcia Helena ainda afirma que as tensões vivenciadas por Laura refletem um movimento identificado em todas as personagens femininas da coletânea *Laços de Família*:

As mulheres de *Laços de Família* [...] são incapazes de gerar a sua própria autonomia. Tal estirpe de mulheres encontra na Laura de ‘A Imitação da Rosa’ um tipo exemplar, no qual se pode ver o conjunto de nuances através das quais Lispector

simultaneamente redime e faz falir a vivência dessas ‘mulheres’, em seu debater-se numa espécie de prisão domiciliar e emocional. Fiel à ambiguidade que percorre a obra, por um lado, Laura é a imagem em espelho de uma sociedade patriarcal, pois todos os seus atos são um reflexo da tentativa de não se contrapor a Armando, o marido e, subservientemente, respeitar as convenções patriarcais instituídas pelo casamento, pela educação e pela religião católica. Por outro lado, durante todo o tempo em que ela faz este movimento de aceitação e passividade, desenvolve-se no texto o movimento contrário. (HELENA, 1997, p. 45).

No caso de Laura, a loucura é a estratégia que movimenta a personagem e faz que ela atue como instância crítica a discursos simbólicos do sistema representacional do patriarcado que estão presentes na narrativa, a exemplo da ideia de maternidade compulsória. Apesar da insistente preocupação em seguir as normas sociais, ela adota um comportamento que representa um desvio em relação à média ou à norma exigida; impossibilitada de gerir as próprias relações pessoais e afetivas, ela encontra na loucura o espaço que lhe fora negado no meio social.

Quanto aos discursos simbólicos do sistema representacional do patriarcado, estes podem ser problematizados a partir do conceito de gênero como serialidade de Iris Young. Em seu artigo “Gênero como serialidade”, ao discutir as dificuldades de as teorias feministas descreverem as mulheres como um grupo sem normalizar ou essencializar, sugere que esse dilema seja resolvido por meio do uso do conceito de serialidade, desenvolvido por Sartre em sua *Crítica da Razão Dialética*. Para a autora, as vantagens em se compreender gênero como serialidade incluem pensar as mulheres como um coletivo social sem exigir que todas elas tenham atributos comuns ou uma situação comum.

Young desenvolve a sua argumentação em torno de problemas que vão desde a questão da busca pelas características comuns das mulheres, que, por sua vez, conduz a normalizações e exclusões, até a crítica ao discurso do individualismo liberal que, de acordo com a autora, ao negar a realidade dos grupos, obscurece a opressão. Young afirma que se não for possível conceituar as mulheres como grupo, também não será possível conceituar a opressão como um processo sistemático, estrutural e institucional. Conforme argumenta a autora:

a tentativa de nomear as mulheres como um coletivo social específico e distinto é um objetivo difícil, que dá ao feminismo a sua especificidade enquanto movimento político. Raramente se põe a possibilidade de, por exemplo, conceituar grupos étnicos, religiosos, culturais ou nacionais, porque a sua própria existência social envolve em norma algumas tradições — linguagem, rituais, canções e histórias ou habitações. As mulheres, contudo, estão dispersas por todos esses grupos. O funcionamento da maioria dos casamentos e das formas de parentesco coloca as mulheres sob a identidade dos homens em cada um destes grupos, na privacidade do lar ou da cama. As exclusões, as opressões e as desvantagens que as mulheres sofrem dificilmente podem ser pensadas sem uma concepção estrutural das mulheres enquanto posição coletiva. (YOUNG, 2004, p. 119).

A autora defende, então, que o primeiro passo para a resistência feminina a essas opressões é a afirmação das mulheres como um grupo de modo que elas não se sintam divididas bem como não acreditem que os seus sofrimentos sejam pessoais ou naturais. Portanto, para Young, a política feminista só permanecerá consistente com uma concepção de mulheres como coletivo social. Assim, para superar as dificuldades lógicas e políticas inerentes à tentativa de conceituar as mulheres como um único grupo, a autora propõe que o gênero seja entendido como “referindo-se a uma série social, um tipo específico de coletividade social que Sartre distingue de grupos.” (YOUNG, 2004, p.123)

A autora explica que Sartre distingue, em seu trabalho, diversos níveis de coletividade social, mas, para abordar a questão das mulheres enquanto coletivo social, ela irá priorizar a distinção que o teórico faz entre grupo — considerado um conjunto de pessoas que se reconhecem mutuamente e tem um objetivo comum — e série — um grupo que emerge de uma unidade coletiva que não é consciente nem organizada. Assim, “uma série é uma coletividade social cujos membros são unidos passivamente pelos objetos para os quais as suas ações estão orientadas, e/ou pelos resultados objetificados dos efeitos materiais das ações dos outros” (YOUNG, 2004, p. 125). Nesse contexto, Young explica que:

Na conceituação de Sartre [...] um grupo é uma coleção de pessoas que se identificam mutuamente; que se reconhecem mutuamente umas às outras como pertencendo em conjunto, a um grupo, grupo esse que possui um projeto comum que define a sua ação coletiva. Uma série, por outro lado, não é uma identidade mutuamente reconhecida, não tendo qualquer

projeto comum ou experiência partilhada. As mulheres não precisam de ter nada em comum nas suas vidas individuais para serem serializadas como mulheres. (YOUNG, 2004, p. 135)

Portanto, a autora considera que conceituar o gênero como serialidade evita tanto o problema de tentar identificar atributos específicos que todas as mulheres possuam quanto o problema da identidade. No entanto, salienta também que o fato de a mulher ser entendida como um coletivo serial que não é definido por um conjunto de atributos comuns que todos os outros indivíduos na série partilham também não impede que as mulheres se unam caso tenham um objetivo comum e específico. E conclui explicando que, inevitavelmente, o gênero acaba serializando, de modo específico, mesmo aquelas mulheres que não se identificam com outras mulheres. Ou seja, mesmo pertencendo a diferentes contextos sociais ou estando em momentos de vida diferentes, pelo fato de sermos mulheres acabamos serializadas no gênero.

O conceito de serialidade torna-se útil para abordar a questão da relação entre a pessoa individual e a raça, a classe, o gênero e outras estruturas coletivas. Se todas essas estruturas materiais são formas de serialidade, então não definem necessariamente a identidade dos indivíduos, nem nomeiam necessariamente atributos que partilham com outros. São estruturas materiais que emergem das ações e expectativas institucionalizadas e historicamente conservadas, que colocam e limitam os indivíduos em alguns aspectos, com os quais tem de lidar. A posição do indivíduo em cada uma das séries significa que elas diferem em experiências e percepções de outras que estejam situadas de modo diferente; mas a mesma pessoa pode relacionar-se com elas de modo diferentes, em diferentes contextos sociais ou em diferentes momentos da sua vida. (YOUNG, 2004, p. 133).

Com relação às narrativas mencionadas neste artigo, as personagens constituem uma série porque são serializadas como mulheres em papéis sociais de esposas e, de modo mais ou menos marcado, essas mulheres ficcionais têm de lidar com questões associadas a discursos simbólicos do sistema representacional do patriarcado. As questões a que me refiro aparecem representadas por discursos que trabalham para reforçar ideal de amor romântico, sentidos sociais associados à maternidade ou maternidade compulsória, indissolubilidade do vínculo conjugal, dispositivo da escolha, que, nos termos de Young, são articulados de modo a obscurecer a opressão conjugal como um processo sistemático, estrutural e institucional, além de fazer que essas mulheres casadas acreditem que os seus sofrimentos sejam naturais ou pessoais.

Voltando às narrativas, na esteira da publicação de *Laços de Família* (1960), em que se encontra “Amor”, cuja ideia de indissolubilidade do vínculo conjugal aparece centralizada na narrativa, encontram-se as coletâneas de contos *A Legião Estrangeira* (1964) e *Felicidade Clandestina* (1971), que também trazem narrativas com personagens que atuam como instâncias críticas a esses mesmos discursos simbólicos do sistema representacional do patriarcado. A indissolubilidade do vínculo conjugal, por exemplo, opera na narrativa “Os obedientes”² como mecanismo de opressão, sobretudo da personagem feminina, cujo destino remonta às impossibilidades de, como mulher “obediente”, mudar seu estado civil.

A história de um casamento

“Os obedientes” é uma narrativa sobre a história de um casamento heterossexual, baseado na hierarquia dos papéis de gênero, o qual é problematizado, no texto, como um contrato institucionalizado para operar como um dispositivo de controle e opressão dos indivíduos, sobretudo das mulheres. De acordo com a pesquisadora Cláudia Maia (2011, p. 92), as ideias de família conjugal e de casamento civil como instituições sagradas foram instituídas pelas elites brasileiras no século XIX com o objetivo de controlar os indivíduos de todas as classes sociais. Por isso, durante o processo de disseminação de família legalmente constituída, foram criadas medidas de incentivo ao casamento legítimo, monogâmico e indissolúvel, como, por exemplo, a elaboração do Código Civil, de 1916, o qual “definiu juridicamente a família conjugal como modelo oficial, reconhecida pelo Estado, e o casamento como um contrato, feito entre ‘indivíduos livres’ e sem nenhuma

² De acordo com a biografia da autora Clarice Lispector, disponível na página dedicada à autora no sítio do Instituto Moreira Salles, o conto “Os obedientes”, compilado, primeiramente, na coletânea *A legião estrangeira* (1964) e, posteriormente, na coletânea *Felicidade Clandestina* (1971), foi escrito em 1954 concomitantemente com a produção de outros seis contos: “A imitação da rosa”, “Feliz aniversário”, “Devaneio e embriaguez de uma rapariga”, “A mensagem”, “Os desastres de Sofia” e “Tentação”.

forma de coerção e, sobretudo, os termos deste contrato e da sua dissolução” (MAIA, 2011, p. 108). Esse aparato discursivo, fundado na ideologia da simetria das trocas de serviços entre os cônjuges, foi um dos responsáveis por produzir o desejo de casar como uma vocação inata de todos, especialmente das mulheres.

Nesse contexto, a personagem central da trágica história sobre um casamento “legítimo, monogâmico e indissolúvel” é uma mulher casada que não tem nome — uma mulher anônima. Na narrativa, a situação que envolve a vida da protagonista é um simples “fato a contar e esquecer” (LISPECTOR, 1998, p. 81), ou seja, aparentemente, só mais uma história, entre os milhares de histórias, de mulheres vítimas das mais diversas estratégias de pressão social instituídas pela moral patriarcal para garantir a indissolubilidade do contrato conjugal. Essa anônima, assim como Ana e Laura, também engendradas nas amarras do casamento “legítimo, monogâmico e indissolúvel”, não nos conta a sua história em primeira pessoa.

Em “Os obedientes”, conhecemos as “desventuras” de um casal, uma mulher e de um homem sem nomes, por meio de uma narradora, uma terceira pessoa, preocupada com as implicações advindas da responsabilidade em narrar o tal fato: “Desde esse instante em que também nós nos arriscamos, já não se trata mais de um fato a contar, começam a faltar as palavras que não o trairiam” (LISPECTOR, 1998, p. 81). Diante do compromisso de contar o drama íntimo de um casal, a narradora surpreende os leitores com a invocação intimatória para que todos assumam as responsabilidades sobre as consequências do fato a ser narrado. Nesse conto, Clarice Lispector usa “o poder da linguagem para escapar ao habitual (às vezes até do próprio uso crítico e arguto do cristalizado e do costumeiro), para se mover além das hierarquias da oposição binária, e para questionar alternativas à representação artística e à literatura da arte como representação” (HELENA, 1997, p. 24). Diferentemente dos contos “Amor” e “A imitação da rosa”, na narrativa “Os obedientes” os falsos valores que sustentam a relação conjugal e as suas trágicas consequências são ininterruptamente questionados e criticados pela própria narradora.

A tônica existencialista vai marcar a história do casal que, aos cinquenta e poucos anos, decide enfrentar o que já sobrevivia em suas vidas há algumas décadas: a insatisfação conjugal. No percurso trágico da tentativa de viver mais intensamente, o esforço que eles faziam, “com falta de jeito e de experiência, com modéstia” (LISPECTOR, 1998, p. 82), para alcançar tal objetivo não era suficiente para que conseguissem desobedecer aos princípios que regulavam as suas vidas, afinal “‘não conduzir’, ‘não inventar’, ‘não errar’ lhes era, muito mais que um hábito, um ponto de honra assumido tacitamente. Eles nunca lembrariam de desobedecer.” (LISPECTOR, 1998, p. 83)

Seduzidos pela ideia de viver mais intensamente, o casal não havia considerado que esse sonho implicaria subverter o principal dispositivo do regime político que os dominava: o casamento. Aqui, este é entendido como um dos dispositivos das tecnologias de gênero; este, por sua vez, é entendido, nos termos de Débora Diniz³, como “um regime político, cuja instituição fundamental é a família reprodutora e cuidadora” (Diniz, 2014, p. 12). No entanto, considero que essa definição ainda pode ser desenvolvida para: gênero é um regime político, cuja instituição fundamental é a família heterossexual, legalmente constituída por meio do casamento civil. Nesse conto, como a história era a de um casal de obedientes, eles jamais teriam coragem de subverter os valores dessa instituição “sagrada”.

O papel que assumiram socialmente, sacramentado perante Deus e os homens, impedia que eles sequer cogitassem a possibilidade de infringir os valores, pautados em convenções sociais, que os coagiam a manterem-se casados. Para aquele homem e para aquela mulher, “ser um igual fora o papel que lhes coubera, e a tarefa a eles entregue. [...] condecorados, graves, correspondiam grata e civicamente à confiança que os iguais haviam depositado neles. [...] O papel que cumpriam, com certa emoção e com dignidade, era o de pessoas anônimas, o de filhos de Deus” (LISPECTOR, 1998, p. 83). Ambos, nos termos de Débora Diniz, despossuídos de si mesmos pelo patriarcado, se tornaram propriedades do contrato conjugal. Este fato, entretanto, não impediu que, sutilmente, eles sentissem a rotina sufocá-los.

Talvez apenas devido à passagem insistente do tempo tudo isso começara, porém, a se tornar diário, diário, diário. Às vezes arfante. (Tanto o homem como a mulher já tinham iniciado a idade crítica.) Eles abriam as janelas e diziam que fazia muito calor. Sem que vivessem propriamente no tédio, era como se nunca lhes mandassem notícias. O tédio, aliás, fazia parte de uma vida de sentimentos honestos. Mas, enfim, como isso tudo não lhes era compreensível, e achava-se muitos e muitos

³ A autora desenvolve a ideia no artigo mencionado.

pontos acima deles, e se fosse expresso em palavras eles não o reconheceriam — tudo isso, reunido e considerado já como passado, assemelhava-se à vida irremediável. À qual eles se submetiam com um silêncio de multidão e com o ar um pouco magoado que têm os homens de boa-vontade. Assemelhava-se à vida irremediável para a qual Deus nos quis. Vida irremediável, mas não concreta. Na verdade era uma vida de sonho. (LISPECTOR, 1998, p. 83)

A narradora de “Os obedientes”, em mais de uma passagem da narrativa, parece querer biografar o “nós” para ratificar a responsabilidade de todas/os as/os receptoras/es do texto em relação às consequências advindas dos discursos que reproduzem e legitimam o gênero, e que fizeram com que aquele casal, sobretudo aquela anônima, sucumbissem às convenções sociais e às imposições de um dispositivo regulado por um sistema patriarcal conservador. Ou, talvez, para ratificar que aqueles sujeitos, sobretudo a anônima, a despersonalizada, poderia servir para representar quaisquer mulheres que se encontrassem na mesma condição da personagem: casada, obediente e infeliz. Talvez por isso, ainda, nessa narrativa o “nós” não tenha o nome do corpo, mas tenha o nome da lei. Em seu artigo “Nas amarras da matriz: a falência do contrato heterossexual em Os obedientes, de Clarice Lispector e Os sobreviventes, de Caio Fernando Abreu”, Adelaide Calhman de Miranda considera que:

Quem somos nós a que se refere a narradora? Nós leitoras (es), críticas (os), atrizes e atores sociais que estamos enredados na matriz heterossexual, que produz e regula o gênero. Vítimas e algozes da nossa própria sujeição, não podemos nos esquivar da responsabilidade pelas nossas baixas, como da vida dessa mulher, mesmo feita de tinta no papel, de palavras. Palavras essas que também estão comprometidas com os sistemas heterossexista e falocêntrico, por isso elas denunciam a participação de todo e qualquer membro da sociedade com o ocorrido. (MIRANDA, 2010, p. 11).

A vida do casal da narrativa, formado por corpos sem nomes, anônimos, é marcada pela opressão de um dos dispositivos das tecnologias de gênero institucionalizados pela lei. O dispositivo dessa lei, por sua vez, tem nome e *status* de sentença: casamento civil. Entendida como uma instituição sagrada e natural, o casamento civil, base da ideia da família conjugal heterossexual, é, na narrativa, a instituição que impõe a obediência. Uma obediência fissurada simbolicamente apenas pela constatação dos anônimos de que separados viveriam mais. Mas, se eles eram um casal de obedientes, como poderiam subverter os valores dessa instituição sagrada?

O inusitado desejo de viverem separados representava uma promessa de vida mais viva e fazia com que ambos sonhassem. O homem imaginava que vivenciar muitas aventuras amorosas seria a sua salvação, ao passo que a anônima associava essa promessa de viver mais intensamente à possibilidade de encontrar outro homem que a salvasse da sua vida insossa. No entanto, sem coragem de subverter o regime político que os dominava, os dois passaram apenas “a sofrer sonhadores, era heroico suportar. Calados quanto ao entrevisto por cada um, discordando quanto à hora mais conveniente de jantar, um servindo de sacrifício para o outro, amor é sacrifício.” (LISPECTOR, 1998, p. 86)

Nesse contexto, é importante salientar a força de outros aparatos discursivos, a exemplo do ideal de amor romântico, ideologicamente construído para ser a “base” das relações afetivas e conjugais, e do dispositivo da escolha, utilizados no processo de assujeitamento e opressão dos indivíduos nas relações conjugais. Na narrativa, por exemplo, o ideal de amor romântico pode ser identificado na passagem do conto em que a anônima começa a “pensar que um outro homem a salvaria” (LISPECTOR, 1998, p. 86) da sua vida monótona.

De acordo com Cláudia Maia (2011, p. 148), o amor heterossexual funciona como um sentido de assujeitamento, na medida em que a ideia de amar e ser amada por um homem é reproduzida como algo indispensável e precioso, garantia de felicidade e de realização pessoal, que deve ser buscada a todo custo. O dispositivo da escolha, por sua vez, pode ser identificado no fato de os anônimos, mesmo tendo chegado à conclusão de que sem o outro viveriam mais, não chegaram a cogitar a possibilidade de se separar. “Faltava-lhes o peso de um erro grave, que tantas vezes é o que abre por acaso uma porta. Alguma vez eles tinham levado muito a sério alguma coisa. Eles eram obedientes.” (LISPECTOR, 1998, p. 86). O fato de eles terem escolhido se casar e por “livre” vontade terem ingressado no contrato conjugal é o sentido usado para assujeitá-los e mantê-los obedientes e presos aos laços conjugais.

Nesse conto, o casal segue junto até o dia em que a mulher sem nome, ao morder uma maçã, quebra um dente. Do dente quebrado, o olhar no espelho. Na imagem refletida, a constatação da falta de sentido de tudo e o suicídio. O sonho da anônima de poder viver mais intensamente se encerra com a morte:

Assim chegamos ao dia em que, há muito tragada pelo sonho, a mulher, tendo dado uma mordida numa maçã, sentiu quebrar-se um dente da frente. Com a maçã ainda na mão e olhando-se perto demais no espelho do banheiro — e deste modo perdendo de todo a perspectiva — viu uma cara pálida, de meia-idade, com um dente quebrado, e os próprios olhos... Tocando o fundo, e com a água já pelo pescoço, com cinquenta e tantos anos, sem um bilhete, em vez de ir ao dentista, jogou-se pela janela do apartamento, pessoa pela qual tanta gratidão se poderia sentir, reserva militar e sustentáculo de nossa desobediência. (LISPECTOR, 1998, p. 86-87)

“Os obedientes” é, então, a trágica história de uma mulher anônima que, incapaz de subverter os valores conjugais que a aprisionavam, torna-se mais uma vítima fatal do patriarcado. Mas afinal, quem é essa mulher? Quem é essa anônima suicida que não nos conta a sua história em primeira pessoa?

Diante do compromisso assumido com a narradora, que fez questão de biografar o nós, para que também assumíssemos a nossa parcela de culpa diante do trágico destino da mulher sem nome, eu arriscaria uma resposta: essa anônima é a representação das milhares de mulheres que são “assassinadas pela fúria do gênero” (DINIZ, 2014, p. 15) cotidianamente. Essa anônima é só mais uma testemunha “de como a moral patriarcal inscreve nos corpos a sentença de subordinação.” (DINIZ, 2014, p. 15). Essa personagem é a representação da violência simbólica da moral patriarcal que aniquila a vida. Ou seja, são todas as anônimas que decidem tirar a própria vida quando sentem que não há alternativas viáveis para resistir aos mecanismos de opressão instituídos pela moral patriarcal nas relações conjugais.

Assim, o suicídio da personagem representa as consequências da violência da moral patriarcal que assassina tanto pela força real do gênero, caracterizada pelas histórias das mulheres que são assassinadas pelos cônjuges no ambiente doméstico, quanto pela força simbólica do gênero, caracterizada pelas histórias das mulheres que tiram as próprias vidas para se libertar do regime de aprisionamento e dominação a que são submetidas nas relações conjugais. Ainda nos termos de Diniz, nessas duas situações, é o patriarcado quem mata:

Há violências da moral patriarcal que [...] marcam a lei no corpo das mulheres – assim sobrevive Maria da Penha; outras aniquilam a vida, como é a história de mulheres assassinadas pela fúria do gênero. Entre 2006 e 2011, o Instituto Médico Legal do Distrito Federal foi o destino de 81 mulheres mortas pelo gênero. Muitas delas saíram do espaço da casa como asilo (“lugar onde ficam isentos da execução das leis os que a ele se recolhem”) para o necrotério. (DINIZ, 2014, p. 15)

Aqui, também, o suicídio da anônima funciona como uma prática de resistência que permite transformar um problema particular — a necessidade de obediência ao contrato conjugal e todas as consequências acarretadas por essa ação, como a solidão, o abandono, o sofrimento e a opressão — em um problema público. Ou seja, se a acomodação de Ana e a loucura de Laura são problemas que aparentemente se apresentam como individuais, de domínio privado, aqui, o suicídio, a morte, torna-se um problema coletivo, de domínio público, na medida em que todos que estão próximos a essa mulher, inclusive nós leitoras/es, somos obrigadas/os a perceber as consequências advindas das situações de constrangimento, opressão e sofrimento, aos quais milhares de anônimas são submetidas cotidianamente nas sociedades conjugais.

Nas três narrativas, Clarice Lispector mostra um modelo de conjugalidade repressivo que não oferece às mulheres alternativas práticas, como a possibilidade de divórcio, para que elas se libertem dos mecanismos de subalternização presentes nas relações conjugais. No entanto, essas personagens colocam em evidência, questionam e desestabilizam por meio de mecanismos distintos os sentidos usados no processo de assujeitamento das mulheres dentro desses mesmos tipos de relações. Por isso, essas três mulheres — Ana silenciada; Laura louca; e a anônima suicida — se tornam “personagens incômodas ao patriarcado” (DINIZ, 2014, p. 16)⁴.

⁴ Débora Diniz (2014, p. 16), no artigo mencionado, faz uma comparação entre a história de Rami, personagem do romance *Niketche: uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane, e a história de Maria da Penha, cuja luta contra violência doméstica resultou na lei

O silenciamento, a loucura e o suicídio, como práticas de resistência, podem ser pensados como estratégias encontradas por Clarice Lispector para dar visibilidade política a problemas conjugais que se encerravam no ambiente doméstico: por um lado, ela expõe problemas inerentes ao casamento e transforma, por meio da representação literária, questões privadas em questões públicas; por outro, inaugura na literatura de autoria feminina uma fase em que as mulheres escritoras, ainda que timidamente, começam a rejeitar a dicotomia público/privado ao expor na “esfera pública” os problemas que outrora eram considerados problemas restritos à “esfera privada”. Essas questões, timidamente colocadas em evidência por esses três textos de Lispector, vêm sendo amplamente debatidas pela crítica feminista contemporânea.

Carole Pateman, em seu artigo “Críticas feministas à dicotomia público/privado”, afirma que as feministas, em suas críticas, definem como fundamental desconstruir a oposição que associa as mulheres à natureza, e os homens, à cultura, pois “o patriarcalismo se baseia no apelo à natureza e no argumento de que a função natural da mulher de procriar prescreve seu lugar doméstico e subordinado na ordem das coisas” (PATEMAN, 2013, p. 62), sobretudo no casamento. Ainda nesse artigo, a pesquisadora explica que, atualmente, as feministas não aceitam a doutrina das “esferas separadas”, ou seja, a ideia de que a esfera pública e os princípios que a regem sejam separados, ou independentes, das relações na esfera privada.

Os argumentos da autora se organizam em torno da crítica ao liberalismo, que ela considera como uma doutrina estruturada por relações patriarcais e de classe, embora, em tese, liberalismo e patriarcalismo sejam irrevogavelmente opostos. Para Pateman (2013, p. 57), “a separação e a oposição das esferas pública e privada é uma oposição desigual entre homens e mulheres”, já que “a dicotomia entre o privado e o público obscurece a submissão das mulheres aos homens dentro de uma ordem aparentemente universal, igualitária e individualista” (PATEMAN, 2013, p. 57). Ainda segundo a pesquisadora:

as feministas rejeitam a alegação de que a separação entre privado e público é resultado inevitável das características naturais dos sexos. Elas argumentam que uma compreensão adequada da vida social liberal só é possível quando se aceita que as duas esferas, a doméstica (privada) e a sociedade civil (pública), consideradas separadas e opostas, estão inextricavelmente interligadas; são os dois lados da mesma moeda do patriarcalismo liberal. (PATEMAN, 2013, p. 59)

Nesse contexto, Pateman (2013, 75-76) argumenta que as feministas estão tentando desenvolver a teoria de uma prática social que, ao invés de ser baseada na separação e na oposição, seria uma teoria baseada na inter-relação da vida individual com a coletiva ou da vida pessoal com a política que, verdadeiramente, incluísse homens e mulheres de forma igual. Para a autora, no nível imediatamente prático, esta demanda é expressa no que talvez seja a conclusão mais clara das críticas feministas: a de que, para que as mulheres participem plenamente, como iguais, da vida social, os homens têm de dividir de forma igual as tarefas de cunho doméstico, como a criação dos filhos e os cuidados com os afazeres domésticos. Nesse sentido, se as mulheres permanecerem se identificando com esse tipo de trabalho “privado”, seu *status* público será sempre prejudicado. É nesse contexto, portanto, que os feminismos buscam uma ordem social diferenciada dentro da qual as várias dimensões são consideradas distintas, mas não separadas nem opostas, e que se baseie em uma concepção social da individualidade que inclua mulheres e homens como criaturas biologicamente diferenciadas, mas não desiguais.

Nessa perspectiva, considero, neste artigo, que, embora na proposta de vida das três personagens não tenham sido rejeitadas as imagens e as representações do feminino construídas pelo ideal de família burguesa e embora Clarice Lispector, ao construir, em suas narrativas, personagens que buscam mecanismos para resistir ao sistema patriarcal e o seu ideal de conjugalidade opressor, não tenha se posicionado como uma crítica assumida a esse modelo de mulher e às limitações do espaço idealizados pelo patriarcado, a autora coloca em evidência problemas da vida doméstica — implicitamente conceituada como a esfera das mulheres — que, até então, eram ignorados pela vida pública — implicitamente conceituada como a esfera dos homens.

com seu nome: “Rami e Maria da Penha testemunham suas histórias, desafiando a polaridade entre o niilismo e o decisionismo. Nem uma coisa nem outra – ‘é o simples fato da própria existência como possibilidade ou potência’ que as torna personagens incômodas ao patriarcado” (AGAMBEN, 2013, p. 45).

Referências

- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. DEL PRIORE, Mary. (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). In: *História das Mulheres no Brasil*. 8ª ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- DINIZ, Débora. Perspectivas e articulações de uma pesquisa feminista. In: *Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas* [livro eletrônico] / organizadoras Cristina Stevens, Susane Rodrigues de Oliveira e Valeska Zanello. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014.
- HELENA, Lúcia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: EDUFF, 1997.
- HOMEM, Maria Lúcia. A imitação da rosa — Encontro com o silêncio ou encontro com o feminino e a falta. In: *Leitores e leituras de Clarice Lispector* / organização Regina Pontieri. São Paulo: Hedra, 2004.
- LISPECTOR, Clarice. Vida. Disponível em: < <http://claricelispectorims.com.br/Home>>. Acesso em: 17 jun. 2013.
- LISPECTOR, Clarice. Amor. In: *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009
- _____. A imitação da rosa. In: *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- _____. Os obedientes. In: *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, 1ª edição.
- MAIA, Cláudia. *A invenção da solteirona: conjugalidade moderna e terror moral: Minas Gerais, 1890-1948/ Cláudia de Jesus Maia*. - Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2011.
- MIRANDA, Adelaide Calhman de. Nas amarras da matriz: a falência do contrato heterossexual em Os obedientes, de Clarice Lispector e Os sobreviventes, de Caio Fernando Abreu. In: *Anais da II Jornada de Gênero e Literatura*. Disponível em: <www.gelbc.com.br/anais_jornada_genero.html>. Acesso em 10 de jun. de 2014.
- PATEMAN, Carole. Críticas feministas à dicotomia público/privado. In: *Teoria política feminista: textos centrais*. Luis Felipe Miguel e Flávia Birole (organização) – Vinhedo, Editora Horizonte, 2013.
- YOUNG, Iris Marion. O gênero como serialidade: pensar as mulheres como um coletivo social. Trad. de Laura Fonseca e Marinela Freitas. In: *Revista Ex Aequo*, n. 8. Oeiras, Portugal, p. 113-139, jan. 2004.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de Autoria Feminina. In: *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Organização Thomas Bonnici, Lúcia Osana Zolin. 3 ed. rev. e amp. Maringá: Eduem, 2009.