

# Narrativa pós-gênero para uma Clarice *cyborg*

Carla Cabral

Mestranda em Literatura Brasileira/UFSC

A leitura pressupõe a escolha de caminhos. A leitura que faço de *Clarice Lispector – o tesouro de minha cidade*, de Ana Miranda, inclina-se — por que não? — pelo caminho dos estudos culturais. Tento mostrar o contraponto entre uma crítica linear e a possibilidade de evitar atalhos e torná-la plural. Está em parte justificada minha opção pela denominação história de vida.

O ponto de partida de minha análise foi uma resenha publicada na Revista Cult de Literatura Brasileira, edição de dezembro do ano passado, à qual me contrapus em aspectos como a caracterização do texto biográfico, a construção ficcional e a leitura de personagem.

Gilberto Mendonça Telles define o livro de Miranda como um esboço de retrato. Um pouco equivocada, na minha opinião, a sua observação. Podemos considerar retrato como um perfil estático de determinada personagem. O retrato

(estabeleço aqui breve analogia com a fotografia) congela fatos, emoções. A história de vida de Clarice Lispector escrita por Ana Miranda é justamente o contrário. Há um movimento contínuo entre o dentro e o fora da personagem. Conflitos que se acentuam e que não se definem, não se resolvem.

O segundo ponto, a construção ficcional, é, segundo o crítico, apoiada em “esteticismos estéreis” e “frouxos episódios ficcionais”. A narrativa de Ana Miranda é uma *colage*, uma espécie de ‘mosaico’ (tomo de empréstimo a expressão da professora Simone Schmitt), composto por intertextos diversos — uma narrativa altamente dialógica, em vários aspectos. Há diálogo com a biografia da escritora, com sua obra, e um conflito de vozes sobremaneira intenso.

O terceiro ponto a destacar é o perfil de personagem estabelecido pelo crítico. Ele considera a (personagem) Clarice “uma mulher qualquer”, “esquisita” e “bobamente dispersiva e romântica”.

O texto que utilizo aqui como meu contraponto é resultado de um modo de pensar. Um modo de pensar que parece estar amarrado às linhas apenas e não àquelas lacunas que os textos oferecem aos seus leitores, como forma de transformar-se verdadeiramente em texto. Retomo: o crítico fala em uma mulher qualquer, sua esquisitice, sua dispersão, seu romantismo. São defeitos para o crítico. Eu vejo como diferenças.

A metodologia que Donna Haraway utiliza em seu “Manifesto para os *cyborgs*” é chave para compreender o movimento da personagem Clarice em *Clarice Lispector – o tesouro de minha cidade*. Haraway, no “manifesto”, lança mão de uma análise político-ficcional tramada com a ironia. Eu considero a personagem Clarice como uma *cyborg*.

Para Haraway, *cyborg* seria um organismo cibernético híbrido, um pouco máquina, um pouco criatura (humana), que se relaciona não apenas com a realidade social, mas também com a ficção. (Haraway se refere aqui a uma ficção que é resultado das lutas dos movimentos feministas das duas últimas décadas, o que chama “experiência feminina”. Não abandono por completo este sentido, mas a ele agrego o sentido literário.) “No final do século XX, nosso tempo, um tempo mítico, somos todos quimeras, seres híbridos teorizados e fabricados ao mesmo tempo como máquinas e organismo, em suma somos *cyborgs*”.<sup>1</sup>

Este contexto transforma os territórios de produção, reprodução e imaginação em campos de batalha. Por outro lado, estes territórios não são aleatoriamente formados, constituem-se a partir de relações, nas quais incluo as relações de gênero, pela importância que representam nesse confronto, também resultado de um momento de transição — como ressalta Jane Flax, em artigo sobre o tema. Na opinião de Flax, “um modo de vida está envelhecendo” na sociedade Ocidental. Seguindo esse raciocínio, ela vai chamar atenção para os ‘modos de pensar’ que podem nos levar a entender melhor determinadas questões. Para Flax, seriam a psicanálise, a teoria feminista e a filosofia pós-moderna.

Cada um desses modos de pensar toma como objeto de investigação pelo menos uma faceta do que tem se tornado mais problemático em nosso estado de transição: como entender e (re) constituir o eu, gênero, conhecimento, relações sociais e cultura sem recorrer a modos de pensar e de ser lineares, teleológicos, hierárquicos, holísticos e binários.<sup>2</sup>

Fugindo à linearidade, a personagem Clarice não busca apenas uma identidade, um lugar, mas várias identidades e/ou lugares, travando intensas relações, construindo-se nestas relações. Ela é uma ficção.

A cena inaugural de *Clarice Lispector – o tesouro de minha cidade* é o lançamento de uma ponta de cigarro da sacada do 13º andar de um edifício, no Leme, Rio de Janeiro. Aí está a marcação do tempo. O tempo real de segundos e o tempo psicológico, movimentando-se entre o presente, o passado e a fantasia. “Um século num milésimo de segundo”.<sup>3</sup>

Neste jogo temporal se estabelece um contraponto entre o que há fora da personagem, que é a cidade, e o que há dentro dela, “um campo”. É um conflito entre algo como o direito e o avesso, um conflito de fronteiras. É nessa fronteira que a *cyborg* Clarice vai tentar construir sua(s) identidade(s) e seu(s) lugar(es). Isso me remete ao que observa Teresa de Lauretis sobre “a tecnologia do gênero”, ao referir-se a um “outro lugar”.

Pois, se esta visão não é encontrada em lugar algum, não é dada em um único texto, não é reconhecível como representação, não é que nós — feministas, mulheres — não tenhamos conseguido produzi-las. É, isto sim, que o que produzimos não é reconhecido exatamente como representação. Pois esse “outro lugar” não é um distante e mítico passado, nem uma história de um futuro utópico: é o outro lugar do discurso aqui e agora, os pontos cegos, ou os space-off de suas representações.<sup>4</sup>

Nos conflitos da fronteira dos lugares marcados pela narrativa de Ana Miranda é que a Clarice *cyborg* vai travar a

luta pela construção desse “outro lugar”. (Só um cyborg construiria esse lugar. Ser cyborg não significa ser completo. É ser plural e sempre em construção.)

Da sacada do apartamento onde mora, Clarice vê outros prédios, pessoas. Mas não os imagina como tal. Ela rompe o espaço geográfico ‘real’, no caso o Rio de Janeiro, para talvez buscar, na amplidão, respostas para suas diferenças. Diferenças que ela vê como aberrações e com muito sofrimento. Ao sentir-se diferente, não se assume, foge. Clarice é uma cyborg fugindo do olhar das pessoas e principalmente do seu próprio olhar. Há guerra e paz convivendo, há solidão e dúvida, medo do prazer de existir tal como se é.

Seu sentimento, à sacada do apartamento, é também de êxtase. Êxtase de ser “mulher de cidade grande”. Mas o que é ser mulher de cidade grande?

Sentimentos de êxtase e de grandeza... São aparentes, revelando à mulher que olha “o em torno” punhaladas de dor e solidão. “Ama e compreende cada vez mais as pessoas, porém sabe que precisa isolar-se delas. O melhor lugar para se distanciar das pessoas é a cidade grande”.<sup>5</sup>

No decorrer da narrativa, revela-se também um percurso de vida. “Clarice nasce numa aldeia perdida no mundo, que nem consta nos mapas, na Ucrânia, aonde ela jamais voltou”.<sup>6</sup>

De onde é Clarice? “Clarice não tem lugar. Carlos tem Itabira. Rosa tem o sertão. Todo mundo tem um lugar. Clarice sofre por não ter um lugar”.<sup>7</sup>

Convém ressaltar a posição pós-gênero do cyborg.

Vejamos. A Clarice cyborg ama um homem que ama homens. Homens a amam, e ela sofre em pensar em ter prazer. Há dentro dela um amor irrealizável, onde o sexo se dá através da palavra. É na palavra que está seu verdadeiro lugar.

Digo isto de forma a iniciar alguns comentários a respeito das relações da personagem Clarice com outras personagens. Antes, retorno a Flax, para quem as relações de gênero constituem-se como uma categoria que pode abranger um complexo conjunto de relações sociais e também fazem referência a um conjunto mutante de processos sociais historicamente viáveis. Levar em conta as relações de gênero é, segundo Flax, tentar perceber como nós as pensamos e também não as pensamos. Faz-se necessário um distanciamento crítico através do qual se possa romper com a idéia de que o estudo das relações de gênero se dá apenas pela análise da situação da mulher e da dominação masculina. Estudar as relações de gênero é abrir os olhos não somente ao gênero enquanto uma construção que permite avaliar e entender histórias (histórias de vida) e mudanças sociais particulares, mas também entendê-lo como uma relação social que está imbricada em outras que as constitui.

Na história de vida da Clarice cyborg, há relações que constituem seu gênero e participam da edificação de sua(s) identidade(s). Aqui quero ressaltar as relações de Clarice com ‘outras mulheres’.

A visão de “balconistas, moças pobres”, provenientes de Pernambuco e Alagoas, que trabalham nas Lojas Americanas, toca Clarice. Uma dessas moças chama-se Macabéa. (Lembramos que macabéa é uma referência explícita à protagonista do romance *A hora da estrela*, o último de Clarice, de 1977). Não adentraremos no intertexto da obra de Clarice com a narrativa de Ana Miranda, a propósito e como já disse, bastante rico. Clarice e Macabéa poderiam ter tido sentimentos comuns de êxtase e grandeza na chegada ao Rio. (Ser mulher de cidade grande?) “Clarice ama as nordestinas pobres. Entende tanto essas mulheres que até tem medo delas”.<sup>8</sup>

Por que o medo? Esse medo poderia ter origem no confronto de identidades. Ambas são migrantes. Mas Clarice tornou-se escritora, ascendeu à classe média, entre outros aspectos. As “nordestinas pobres” são pobres, exploradas por uma grande loja de departamentos. Mas ambas sucumbem ao “delírio”. Clarice e as nordestinas pobres são uma só.

Entre Clarice e suas empregadas há uma relação de dominação da mulher pela mulher. Clarice tem medo de ver as nordestinas trabalhando, sob os princípios do capitalismo, mas também as explora. Aninha, Jandira e Irene são pobres e suas empregadas. Essa identificação com as nordestinas e ao mesmo tempo a consciência de explorá-las aumentam seu delírio. O mundo dos pobres é, para Clarice, o “mundo irreal”. As nordestinas pobres constroem uma narrativa à margem.

Também à margem estão as prostitutas. (Clarice já foi confundida com uma delas, quando andava de táxi, muito pintada, uma máscara). Olhos pintados são uma das marcas da prostituta que Clarice encontra num café, certa ocasião. A prostituta conversa com um homem, e Clarice sente-se uma intrusa, embora goste de “observar a cidade e as pessoas da cidade”. “Gosta de olhar as mulheres para tentar se ver”.<sup>9</sup>

Ver-se numa prostituta?! Naquela ocasião, Clarice morava próxima a “casas suspeitas”, compartilhando o mesmo espaço. No domingo, quatro mulheres saem das “casas suspeitas” e caminham pela rua da pensão. Estão limpas e perfumadas, cabelos molhados e roupas claras. A cena “sufoca” as esposas.

Clarice se identifica com as prostitutas, em contraponto às esposas. Clarice não é uma esposa. Também se assusta com as prostitutas, quer fugir; Clarice tem medo das prostitutas. Clarice é uma nordestina pobre e prostituta.

A personagem Clarice está acima do mundo humano.

O cyborg aparece justamente quando a fronteira entre o humano e o natural é transgredida. Em vez de finalizar a separação entre o homem e os outros seres vivos, os cyborgs assinalam, de maneira perturbadora e prazerosa, sua estreita ligação.<sup>10</sup>

Esta “distinção imprecisa entre animal humano e máquina” constitui a criatura que viaja no mundo pós-gênero. Assim como o cyborg de Haraway, a personagem Clarice está relacionada à imparcialidade, à ironia (a ironia de existir diferente), à intimidade e à perversidade.

A relação de Clarice com o homem que ama remete-se a esse contexto pós-gênero, na minha leitura. “Clarice ama um homem que ama homens. O amor de Clarice por esse homem que ama homens não se realiza”.<sup>11</sup>

Seria incipiente questionar essa relação como algo natural ou não. Lembrando Flax, cada vez mais o ‘natural’ deixa de ter uma existência oposta à cultura ou ao social. A natureza, então, vai se tornar objeto e produto da ação humana, perdendo sua existência independente. Haraway percebeu que há ironia nesse desencantamento. “Conceitos de gênero tornam-se então complexas metáforas para ambivalências sobre a ação humana em, sobre, e como parte do mundo natural”.<sup>12</sup>

Dessa forma, a relação de Clarice com o homem que ama é parte de sua própria dinâmica — fora do lugar. Mesmo utópico, o amor de Clarice se traveste em amizade. O homem a transforma em confidente. É uma relação perversa. Ele conta a ela sobre seus amantes. É a palavra mediando um ato sexual.

Se lembrarmos que mais e mais são feitas experiências de realidade virtual, em que as pessoas têm sensações diversas, embora não se toquem, mediadas que estão pela tecnologia, o amor de Clarice por esse homem deixa de ser incrível ou inacreditável. O sexo pela tecnologia da palavra é a realidade para o prazer da cyborg Clarice.

Então, pode um cyborg amar? Talvez não nesta década, traçada como esboço de retrato, perdida em críticas de última hora, superficiais e estéreis, doze linhas frouxamente amarradas a uma fraca análise teórica, oferecendo às leitoras e leitores nada mais do que “o percurso errante de uma mulher qualquer, esquisita e boamente dispersiva e romântica”. Nesse jogo, a criatura vence o criador.

## NOTAS

---

1. Donna Haraway. “Um manifesto para os *cyborg*, tecnologia e feminismo socialista na década de 80”. In: Heloísa Buarque de Holanda (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 244.
2. Jane Flax. “Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista”. In: Heloísa Buarque de Holanda (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 217.
3. Ana Miranda. *Clarice Lispector – o tesouro de minha cidade*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997. p. 11.
4. Teresa de Lauretis. “A tecnologia do gênero”. In: H. B. Holanda (org.). *Tendências e impasses*. Op. cit., p. 236.
5. A. Miranda, op. cit., p. 16.
6. Idem, p. 17.
7. Idem, p. 47.
8. Idem, p. 35.
9. Idem, p. 78.

Narrativa pós-gênero...

10. D. Haraway, op. cit., p. 247.

11. A. Miranda, op. cit., p. 48.

12. J. Flax, op. cit., p. 238.