

ENTRE O RUÃO E A DONZELA: A MULHER, DO SEXO À LINGUAGEM

ANA LUIZA ANDRADE (UFAL)

"Aonde ela fosse, eu dava um jeito de estar por perto", lembra-se Rafael. "Até o dia em que eu não aguentei e pulei em cima dela, numa rua escura", completa ele.

* * *

Rafael sabia do constrangimento das mulheres em relação à violência sexual. Sabia ainda que, assaltando e violentando ao mesmo tempo, obteria vítimas silenciosas, sobretudo se fossem vítimas de faixas sociais mais elevadas. "É nesse silêncio que apostam estupra-dores como ele", diz a psicóloga Lydia Maximo, que presta auxílio a vítimas de estupro enviadas pela Delegacia da Mulher.

* * *

"Viú que a garota estava só e a violentou." Segundo ele, a menina, que era virgem, não relatou o fato aos pais. "Ela disse que eles a matariam", conta o investigador. Mesmo quando a vítima consegue abrir-se um pouco mais, a lembrança continua a cavar em sua mente."

(p.11, **Veja SP**, 7 de dezembro, 1988, trechos extraídos de "A história de Rafael, o "Estuprador dos Jardins", por Fernando Valeika de Barros).

A diferença relativa ao que é de domínio público e ao que se cala, entre o que se sabe e o que de fato acontece, tem, na confissão secreta da menina que foi violada na infância e que só depois de muitos anos conseguiu relatar um pouco do drama que carregou pela vida, um exemplo da liberação do inconsciente que se faz consciente. Assim tam-

bém, publicar tais dramas anônimos significa tomar conhecimento do cotidiano urbano que não merece atenção: as mulheres ainda guardam o segredo, culpando-se, no fundo, por causa de uma tradição patriarcal que as ensinou a calar-se.

Mas Freud ainda é mestre nas charadas das aparências que enganam no estrondo calado da mente, responsável por ter liberado a psique feminina, e, por assim dizer, por tê-la soltado às ruas. A literatura, através da psicanálise, se torna importante documento delator desses dramas anônimos humanamente inaceitáveis, por vezes levando a realidade social do estupro um pouco mais longe, ao colocá-la como um limite físico no sentido de aquisição da linguagem cultural feminina.

Duas narrativas de famosas antologias — os **Contos Novos** de Mário de Andrade e os **Laços de Família**, de Clarice Lispector. — relatam estupros imaginários baseados em estupros reais, merecendo ser examinadas, tanto por ambas se concentrarem no interrelacionamento família e mundo, quanto por enfocarem a linguagem como veículo principal deste interrelacionamento. O espírito irreverente do autor nos alerta para a modernidade, invertendo as posições convencionais da casa e da rua, mostrando que o que de fato se passa na "proteção" burguesa doméstica não é exatamente verdadeiro em relação ao que ocorre e se fala nas ruas. A linguagem mundana invade o ambiente doméstico, abrindo novas fronteiras. A autora, por sua vez, já converte a linguagem na expressão do drama inconsciente dos calçadões, ao fazer-se consciente. No entanto, se aparentemente o autor parece valorizar o ponto de vista do estupra-dor e a autora, o da vítima, a sequência das leituras dessas narrativas contribui para uma melhor compreensão da natureza do confronto.

Interessa aqui, fazendo uma troca proposital entre autores e obras, ver como se "desenlaçam" os "laços de família" andradinos num "conto novo" clariceano. O conto de Mário de Andrade a que nos referimos é "Atrás da Catedral de Ruão" (1944)¹ e o de Clarice Lispector é "Preciosida-

de" (1960)²: o estudo intertextual desses contos mostra antes uma relatividade, do que uma amenização da violência do confronto de que falamos. Entretanto, os textos se complementam quanto à sexualidade e à linguagem, podendo ser lidos como partes importantes na composição de um sujeito feminino em processo de formação.

O conto de Mário de Andrade, "Atrás da Catedral de Ruão" (1944) é a estória de uma professora de francês, uma Mademoiselle solteirona cujas alunas são meninas burguesas que voltam de uma viagem do exterior com noções nebulosas de um Freud de bolso, em plena crise de adolescência. Contaminando-se freudianamente por elas, Mademoiselle é acometida de uma crise histérica de adolescência tardia em desespero de causa, e, em sua volta para casa, um dia, se perde em meio à sua obsessão sexual, perseguindo os homens na rua, num desejo de ser perseguida e violada, "atrás da catedral", e finalmente abordando seus perseguidores imaginários para pagá-los pela "bonne compagnie."

A estória de Clarice Lispector, "Preciosidade" (1960), também possui boa dose de ironia: mostra uma menina adolescente no seu dia-a-dia, que busca esconder-se do mundo. Para não chamar atenção, a menina se disfarça, em seu esforço de não ser percebida, no ônibus e na escola, por trás de sua inteligência, e da imposição da máscara de soldado. A "batalha das ruas" que atravessa diariamente de casa à escola, seria para ela a "prova de fogo" entre ela e o mundo dos homens. A gradual tensão entre o "descobrir" e o "ser descoberta" cresce através do som dos sapatos da menina que, fatalmente, se fazem ouvir, um dia, nas ruas. Ela se submete corajosamente ao confronto brutal com os homens "em sua grande vocação para um destino" e, depois do ataque, conserva-se quieta sobre o ocorrido, pedindo "histérica" aos pais, um par de sapatos que não fizessem barulho.

Como se pode perceber, é tão fácil pensar em contrapor esses enredos quanto seria simplificá-los: num caso, uma solteirona frustrada que fica histérica de desejo, e no outro, uma menina ignorante que tem vergonha de mos-

trar que já é mulher. O fim de uma é o começo de outra? Mas a pressa em concluir é, por si mesma, contra os princípios pelos quais se fundamentam os dois contos: a pressa em concluir é um fator importante em ambos os casos no sentido de contribuir para um confronto ainda mais violento entre os sexos.

"Atrás da Catedral de Ruão" é tanto a contaminação de uma linguagem sexual à linguagem pudica da professora (que, ao invés de ensinar, aprende de suas alunas numa clara inversão das relações convencionais de aprendizagem) quanto a contaminação da linguagem freudiana/francesa no português. Aportuguesamentos e afrancesamentos corrompem, de um só golpe, tanto o "puritanismo" lingüístico quanto a pose formal de Mademoiselle. Assim, passam a existir os verbos "buscular" e "bouscular", "frolar", "tarlatanar" e até "kidnapar", que vem do inglês. Não surpreende que o "Ruão" do título seja a forma aportuguesada para o francês Rouen, nem que signifique "plebeu", coincidindo, inclusive, na forma, com a "Masculinização" do feminino "rua". Ao classificar a atitude de namorados que se davam as mãos como "cochonneries inútiles", a professora já está se traindo: ignorante do sexo, associa-o imediatamente ao pecado, e daí a expressão bem achada do narrador que diagnostica a sua crise como "mal do sexo", ou até, mais rudemente como estar "no cio" (p.56).

Na realidade, a repressão sexual de Mademoiselle é muito parecida com a da menina de Clarice Lispector: sua educação de católica burguesa a levava a proteger-se dentro dos puros e rígidos limites sagrados da virgindade, e, no caso da quarentona, muito adequadamente confinados ao espaço ocupado pela catedral. O contato físico entre os sexos, para ela, só poderia se concretizar num espaço extremamente profano como o espaço "atrás" da catedral, palavra já exagerada pelo narrador, num "derrière" masculino de conotações rabelaisianas.

Os limites são claros: Mademoiselle se identificava à Lisette da canção antiga em que a donzela se encontrava com um príncipe na "lisi'ère du bois" mas, na atual adoles-

cência tardia começa, num lapso muito freudiano, a "se tromper de lisi'ere". Transgredindo os limites de sua conduta "professoral, alvíssima, cheia de rendas crespas" (p.51), Mademoiselle deixa escapar seu desejo inconsciente, segredo que aqui e ali emerge no próprio lapsus linguae, nas mudanças de assunto, nas aparentes digressões esclerosadas/escleróticas, e, errando até o rumo, perde-se sem propósito a caminho de casa, desenvolvendo esse "fraco pelo 'derri'ere' das catedrais." Assim a permissividade marioandradina simultaneamente desgeografiza o léxico³ abolindo os limites entre as noções sagradas da burguesia e a rua profana, entre um falso puritanismo e o puritanismo real, entre o interior da família e o mundo exterior. Freud define o histerismo como a idéia sexual reprimida que se desencadeia, provocada por alguma crise.⁴ Desde o espirro de Mademoiselle ao seu "estupro imaginário", ela apresenta os sintomas de histerismo de que fala Freud. De fato, ele chega a dar o exemplo do espirro em seus estudos sobre a histeria, como um tipo de "explosãozinha" trivial que pode, em sua manifestação mental, causar o histerismo.⁵ Não é coincidência o fato de Mademoiselle ser "uma girândola de espirros em surdina" (p.67). Suas explosões crescem de proporção, avolumando-se nas ligações inconscientes mais extremas entre crime e sexo, onomatopeicamente traduzidas em explosões quando relata um assassinato imaginado. Os cinco tiros que ouve "Poum! poum! poum! poum!... (...)" "J'ai manqué un poum: ça fait cinq." (p.52) — são mais tarde, ironicamente repetidos nos cinco espirros para avisar aos seus atacantes imaginários de sua presença. "E foram atchim, atchim, atchim, atchim." "J'ai manqué un atchim, nest-ce pas?" (p.71) A irônica falha do último tiro, assim como a do último espirro, revela exatamente o mesmo reflexo psíquico falhado do histerismo de acordo com Freud.

Da via periférica à mais profunda, mental — a fantasia de um estupro, foi um pulo:

E o som dos sapatos possantes, devorava o atchim espavorido da pucela. E as passadas reboam mais vitoriosas ainda no silêncio infeliz do largo ninguém para a salvar, se as árvores inúteis como "cochonneries", enquanto os dois homens a vão alcançar. Não pode mais. Cairia nos braços deles, e eles a violariam sem piedade, exatamente como sucedera atrás da catedral de Ruão. (p.69).

Também não é coincidência o local do crime ser Rouen, onde morre queimada a famosa donzela guerreira, Joana D'Arc, mártir da Igreja. Assim, em seu inconsciente, Mademoiselle justifica o seu "mal de sexo" pelo sacrifício, procurando seguir o exemplo de Joana D'Arc, ser uma mártir das ruas brutais, dos "ruões" de sua fantasia grotesca. Estes eram, na realidade, apenas homens indiferentes em suas "conversas distraídas" que, inclusive se espantam com aquela "velhota luzente de espirro e lágrima." (p.71)

Há neste conto uma inversão da convenção romântica que coloca a situação de confronto entre a frágil donzela perseguida (como a Lizette da canção) e o perseguidor monstruoso, imaginada por Mademoiselle. Na praça, ela "tem o medo horrível, mil braços que a enforcassem, mil bôcas, "une chair vive contre une chair vive," lhe rasgam a blusinha, no ventre! e ela tropeça sem poder mais." (p.63) Todo o relato "histórico" do confronto sexual se dá apenas no fluir do inconsciente da personagem que vem cada vez mais forte à tona da narrativa como se estivesse realmente acontecendo: "Quis correr, não podia porque o outro monstro veio feito uma fúria, ergueu os braços políticos e espedaçou-lhe os seios que sangravam. Mademoiselle deu um último gritinho e virou a esquina." (p.70)

A situação é de fato patética, quando o leitor se dá conta de que essa experiência atroz pela qual atravessa penosamente, sentindo-se na pele de Mademoiselle, não passa de um desejo histórico dela. O que sucedeu foi exatamente o oposto: a "desvirginização escandalosa das ruas" (p.56) veio de dentro de casa, diretamente da fala das meninas, de quem "aprende o esperanto fácil dos gatos da noite." (p.55) O importante é que, imaginada ou não, o

leitor vive o seu ridículo drama entre o querer e o não querer, entre o impulso e a repressão.⁶ Por isso a sensação de estar lendo dois relatos simultâneos fica clara no trecho a seguir:

Mademoiselle virou a esquina da sua rua. Mademoiselle virou a esquina. Sua rua. Enxergou, era tão oferecidamente próxima a porta de pensão, e **ela não teve mais esperança nenhuma**. Nunca mais que havia de passar por trás das igrejas, e no a seguinte as meninas desnortheadas topavam com aquela professorinha de dantes longínqua, pura, branda. Mademoiselle estava salva. Salva! (p.71) (grifo meu)

E a decepção de não ter acontecido absolutamente nada em sua vidinha bem comportada, solitária e avançada em anos. O caráter tragicômico deste conto de Mário de Andrade vai, por isso, além da crítica ao comportamento burgueses. Por trás do "atrás" debochado de sua linguagem, existe o problema absurdamente atual da confinção feminina numa sociedade patriarcal que hoje sofre brutais confrontos por tê-la "protegido" do mundo, ensurdecendo-a para o barulho exterior, isolando-a e limitando-a⁷ até muito recentemente ao espaço sagrado da família e do casamento: a catedral. As explosões de Mademoiselle, arrâncias transgressivas tardias que brotam do inconsciente reprimido, ocorrem "em surdina", seu "atchim" sendo literalmente devorado pelo "som dos sapatos possantes" de fora, um histerismo urbano de "ruões" alheios ao que se passa dentro dela. A brutalidade verdadeira é o que ocasiona o histerismo, o que a impediu de sair às ruas antes, de ser livre. Mademoiselle é a perseguidora de sua liberdade mais instintiva, que é a de seu corpo. Nesse sentido, Mário de Andrade desmitifica, através de Freud, a antiga noção patriarcal de que só o homem tem instinto sexual: o narrador dá voz ao corpo feminino, ainda que seu grito seja um histerismo abafado pelos sons "políticos" que pisam as ruas.

Assim como em "Atrás da Catedral de Ruão", "Preciosidade" de Clarice Lispector também trata tanto de uma

crise feminina causada pela busca do conhecimento do sexo, quanto da "desvirginização escandalosa das ruas" como domínio público dos homens. Só que, ao contrário da violação sonhada por Mademoiselle, aqui o fato realmente ocorre, ainda que já possa ser interpretado como uma agressão ao próprio ato de escrever. Este se autodramatiza interior e exteriormente na violação das ruas como uma representação da entrada da mulher num mundo de homens. Aqui também os sons terão um papel crucial na relação entre os limites psíquicos da jovem adolescente e o mundo exterior, como se pode perceber, de saída, nesse trecho referente ao que se passa após a violação:

Ficou de pé, ouvindo com tranqüila loucura os sapatos deles em fuga. A calçada era oca ou os sapatos eram ocos ou ela própria era oca. No oco dos sapatos deles ouvia atenta o medo dos dois. O som batia nítido nas lajes como se batessem à porta sem parar e ela esperasse que insistissem. Tão nítido na nudez da pedra que o sapateado não parecia distanciar-se: era ali a seus pés, como um sapateado de vitória. De pé, ela não tinha por onde se sustentar senão pelos ouvidos. (p.105)

Há uma grande diferença entre o que se ouve a respeito da desvirginização das ruas — enchendo a cabeça de "mademoiselles" que explodem em "histerismos" —, e a experiência viva que esvazia a mente, que se reflete no oco da calçada e dos sapatos, deixando um ser paralisado "com tranqüila loucura", num desencanto prematuro. E, se no conto de Mário de Andrade a porta se "oferece" como recurso fácil de salvação, aqui, pelo contrário, os sons dos sapatos dos perseguidores se confundem ao som urgente do mundo exterior que força sua entrada através dos ouvidos da menina, como batidas insistentes numa porta que já assinala o limite entre o mundo e ela própria. A impressão sensorial transmitida é tão forte na identificação da menina à pedra nua, que nos dá a sensação dela estar sendo pisada.

O conto de Clarice Lispector fala dessa mesma desvirginização dos "ruões" andradinos, mas sem provocar nenhum escândalo: trata-se antes de um ritual secreto femi-

nino de iniciação na realidade da vida, cerimônia pública que passa despercebida, mas que, mais dia menos dia, acontece, como um sacrifício ritualístico necessário para que a menina se transforme em mulher. Enquanto menina, para o mundo ela era apenas uma "sombra sem homem, cristalizável elemento incerto que fazia parte da monótona geometria das grandes cerimônias públicas." (p.97)

Assim, sua "preciosidade" anterior ao confronto já não se refere tanto à virgindade, mas à livre intimidade que tinha consigo mesma. Seu "devaneio" de menina-moça relaciona-a ao espaço e ao tempo de modo especial, seu acordar é "vasto", e a hora que leva para tomar o ônibus é relativa entre o "tomar" e o "dar" do tempo. Ela tem o controle das coisas que lhe são dadas porque o mundo é uma continuação dela mesma, obedecendo-a em seu dia-a-dia, como o ônibus que pára ao seu sinal, "à arrogância de seu corpo, representante de um poder supremo." (p.96)

Mas os limites andradinos entre a casa e a rua são gradualmente percebidos como antigos limites lingüísticos intransitáveis pela ameaça que a própria divisão do mundo em sexos constitui para a menina, na linguagem de Lisspector: ela "transpõe" na "mornidão insossa da casa" (o que lembra uma saída do útero) e o vento "violenta" a janela (o que anuncia a violência de um mundo masculino que ameaça invadi-la), e principalmente no seu medo que meninos ou rapazes 'lhe dissessem alguma coisa', que a olhassem muito." (p.96) Seu medo de sair da casca, de nascer em linguagem nova, como o pintinho dentro do ovo que pressente o que se passa fora dele, faz com que a menina, como uma "grande fingida" (p.98) proteja seu corpo em máscaras de "soldado" e na inteligência da estudante, para que não a olhem, para que não a escutem, guardando para si a sua "preciosidade." As "trincheiras" lingüísticas que guardam o seu anonimato vão se dispersando na linguagem feminina consciente dos sons dos sapatos que começam a ser ouvidos exteriormente como um sinal de sua exposição ao mundo: "Passava entre as alas dos corredores crescendo, e eles não sabiam o que pensar e como comentá-la. Era feio o

ruído de seus sapatos. Rompia o próprio segredo com tacos de madeira. Se o corredor demorasse um pouco mais, ela como que esqueceria o seu destino e correria com as mãos tapando os ouvidos." (p.98)

Essa iminência de um nascimento mútuo, de ser reconhecida por fora e de se conhecer por dentro, vai além dos limites domésticos tradicionalmente assinalados à função da futura mulher; carregando um "destino", ela se arrisca pacientemente a ser "um ela-mesma que a tradição não amparava." (p.103) À sua urgência em ouvir e ser ouvida escondia "a grande vocação para um destino" dando mais valor ao ritual de iniciação como uma aprendizagem mundana; tanto que a empregada se torna, no sagrado espaço doméstico, "a antiga sacerdotisa", para ela que ainda era a "princesa do mistério intacto." (p.100)

A menina tem expectativas e ansiedades que relacionam o seu nascimento próximo ao ato de escrever, de gerar palavras, o que se expressa numa linguagem como que liminar entre a expulsão da "obra" e o seu processo de formação, uma espécie de "partogênese", no hesitante momento entre a fuga e a transposição ao mundo desconhecido. Fortificada por acreditar firmemente em seu "dom" (p.103) a sua espera pelo tempo certo conta com um instintivo ritmo interior, como uma mãe em potencial se protege em processo de gestação. Neste preparo vagaroso à iniciação na "linguagem", a tomada de consciência das diferenças sexuais se liga diretamente à prática do entendimento mútuo, à experiência mundana exigida por sua vocação. Por isso, a passagem do anonimato à publicação se faz como uma "imolação nas ruas" em que o sacrifício diz respeito tanto à experiência mundana do sexo quanto à maturidade do talento do escritor, na passagem de aprendiz a escritora.

A cristalização da menina em "mulher" (que sai da sombra ao conhecer o homem) assim como a semente de uma idéia configurando-se em "obra" manifesta-se em sinais anunciadores simbólicos da aproximação de seu nascimento:

Uma grande estrela de gelo que não voltara ainda, incerta no ar, úmida, informe. Surpreendida no seu atraso, arredondava-se na hesitação. Ela olhou a estrela próxima. Ca-minhava na cidade bombardeada. (p.101)

A proximidade de um enrijecimento na forma final de "produto", na cristalização em forma da "estrela", é um sinal bíblico que anuncia o momento natalício de confronto com os homens. Este momento de violação consagra misticamente o sexo mundano, contrariamente à proibição profana cristã que leva Mademoiselle a imaginar-se "plebeiramente" estuprada em grotescos detalhes. Aqui existe somente a reação da vítima acuada submetendo-se obediente e corajosamente ao algoz, o que se expressa na monótona repetição mística do ritual: "quatro mãos que não sabiam o que queriam, quatro mãos erradas de quem não tinha vocação," (...) que "a tocaram" "como se a eles coubessem todos os sete mistérios. Que ela conservou todos, e mais larva se tornou, e mais sete anos de atraso." (p.102) Através desta introdução decepcionante, de um desencontro que a traumatiza, e conseqüentemente a atrasa em seu desenvolvimento, fazendo-a voltar atrás, e encasular-se em larva, ela torna-se, em compensação, uma cúmplice dos homens, conservando os seus mistérios. A coragem para enfrentar seus atacantes — "Como recuar, e depois nunca mais esquecer a vergonha de ter esperado em miséria atrás de uma porta?" (p.102) — pressupõe a dedicação ao cumprimento de todos os mistérios do sacrifício: a sensação de perda (o "oco") o silêncio ("eles não sabiam que não se grita") (p.105) e a humilhação de abaixar-se para recolher os livros do chão. Descobre então em seu caderno, um indício de mudança "na letra redonda e graúda que até esta manhã fora sua." (p.106) A ironia deste conto é o fato da menina, depois da experiência brutal, voltar à casa e pedir "histerica" sapatos que não chamassem atenção, aos pais. É a volta ao silêncio mais comum das vítimas estupradas (como se pode ver no relato em epígrafe), ao conformismo, à situação de expulsa implicada na descoberta de se encontrar num mundo masculino que a marginaliza. E os pais recusam os sapatos, alegando que ela ainda não é mulher.

Comentando o conto, Clarice Lispector confessa não gostar dele, dizendo contraditoriamente: "Preciosidade é um pouco irritante, terminei antipatizando com a menina, e depois, pedindo-lhe desculpas por antipatizar, e na hora de pedir desculpas tendo vontade de não pedir mesmo. Terminei arrumando a vida dela mais por desencargo de consciência e por responsabilidade que por amor."⁸ A arrumação da vida da menina parece dizer respeito ao colocá-la num mundo estável em que "assim como uma pessoa engorda, ela deixou de ser preciosa. Há uma obscura lei que faz com que se proteja o ovo até que nasça o pinto; pássaro de fogo. E ela ganhou os sapatos novos." (p.108)

Simone de Beauvoir foi a primeira a dizer que mulher não nasce mulher, mas que se faz mulher ao conhecer o homem. Parece que a transformação da menina em mulher, neste conto, vem da própria hesitação em aceitar a sua condição em relação a um mundo masculino: de um lado a revolta (a relutância em pedir desculpas da autora, que vai contra o conformismo da menina) e de outro a aceitação de expor-se em sua vulnerabilidade, de sacrificar-se em sua fragilidade feminina.

Ambos os contos de Mário de Andrade e de Clarice Lispector são irônicos no sentido de abordarem a identidade feminina no confronto brutal entre os sexos; o de Mário de Andrade na "desvirginização escandalosa das ruas" em forma de uma linguagem libertina que emerge histórica e dessacralizadora através do desejo reprimido do corpo feminino. O de Clarice Lispector sacrifica a inocência da menina na perda de seu disfarce anônimo, obedecendo às regras rituais que consagram o confronto mundano, incongruamente nascendo dele próprio. O nascimento da mulher, como um produto seu, consequência direta da sua exposição e da repressão do grito, expressa-se no drama da linguagem do som dos sapatos que rompem a rígida barreira auditiva entre gêneros masculino-feminino para tornar possível a sua projeção no mundo. Portanto em ambos os textos, a sexualidade é construída a partir da linguagem.

Em ambos os textos os discursos masculinos, imaginários ou não, se apresentam poderosos, como proprietários

das ruas ou "ruões": o som emitido por eles é o constante barulho de seus "sapatos possantes" em suas "passadas vitoriosas", em seus "sonhos políticos de subir", em "bracos políticos", no "sapateado de vitória". Em relação a tal poder, a linguagem feminina é a do descompasso, do desencontro, o que faz da velhota uma perseguidora atrasada em sua descoberta do sexo; e a menina, uma adolescente precoce que cedo se desencanta para um mundo masculino, sua desvirginização ocorrendo simultaneamente à sua iniciação como mulher e escritor. Os contos se opõem quanto ao histerismo causado por esse descompasso: enquanto a freudiana Mademoiselle conserva a rigidez patriarcal que a torna histérica nas ruas, a menina fica histérica dentro de casa, depois do confronto ocorrido.

No entanto, o que mais impressiona, em ambos os casos, é o silêncio desses confrontos, a aparente falta de lógica entre a violação psíquica, e a perpetuação de seu drama secreto ainda escondido sob o disfarce falsamente protetor da sociedade patriarcal: se Mademoiselle busca a falta de proteção que nunca teve, a menina é precocemente exposta, e, em sua decepção, transforma-se na mulher que busca novamente proteger-se. Vista em relação à menina, Mademoiselle nunca chega a ser mulher por não ter conseguido penetrar no mundo dos homens.

Isto nos leva ao que representa a leitura em sequência desses textos em termos da construção de um sujeito feminino em processo, como diria Lacan⁹. A primeira vista, os textos projetam um sujeito feminino que se delinea da diferença no tempo em que foram escritos: num caso há o atraso do sujeito feminino em relação à modernidade; no outro, há um adiantamento que privilegia e ao mesmo tempo marginaliza a mulher como sujeito. No conto de Mario de Andrade é a linguagem de Mademoiselle que é obsoleta; o mundo modernizou-se. Descompassada, ela corre para recuperar o tempo perdido da liberdade sexual. Em "Preciosidade", ao contrário, a liberdade da menina é tolhida na sua "grande vocação para um destino". Consciente da responsabilidade implicada na liberdade de escolher um des-

tino, muitas vezes vedado à mulher, como é o caso de Made-moiselle. Clarice Lispector disse uma vez que "prisão é seguir um destino que não é o próprio." Já do outro lado da prisão, em sua liberdade de escritora ela pode ver a constante e ilógica ameaça que a liberdade representa para a mulher, semelhante ao de sua personagem adolescente: "O conforto da prisão burguesa tantas vezes me bate no rosto. E, antes de ser livre, tudo eu agüentava — só para não ser livre."¹⁰

A abertura de novos espaços provocada pela linguagem depurificadora de Mário de Andrade, dando voz ao corpo feminino, possibilita a busca de identidade feminina que caracteriza a linguagem de Clarice Lispector: em relação à sua contraparte masculina a autora radicaliza o processo de liberação andradina já colocando a mulher como central e, ao mesmo tempo, como marginal em relação à produção da linguagem como produtora, ela é centro de produção enquanto se auto-representa no processo de gestação de sua obra. E ela é marginal enquanto sua produção, independente da marca de sexo na indistinação da gravidez, não for reconhecida e devidamente avaliada.

Em "preciosidade" Clarice Lispector dramatiza a paradoxal produção feminina que nasce da violação masculina como forma extrema de repressão sexual: a mulher, produto da construção patriarcal forma-se no limiar de sua ordem simbólica (da divisão masculino/feminino) no processo de reconhecer-se marginal, ao sair de sua sombra. A respeito da mulher como sujeito em processo, Jacques Lacan vai além de Freud quando, para ele existe uma fase pré-edipiana do Imaginário, que precede a edipiana, na entrada para a Ordem Simbólica da divisão dos sexos.¹¹ Segundo Lacan, esta entrada na cultura assinala a aquisição da linguagem. Nela, o Falo, representante da Lei do Pai (ou ameaça de castração) significa então a separação e a perda, para a criança.

A linguagem de Clarice Lispector produz-se paralelamente à violação/iniciação na imitação de um processo gestativo da obra (que também sai de um "útero" doméstico pa-

ra se fazer mulher) assemelhando-se ao que antecede a aquisição da linguagem, à fase do Imaginário de Lacan, na indistinção entre o mundo e a adolescente, antes de ser violada. O seu drama iniciatório expressa-se como uma metamorfose de impressões sensoriais fronteiriças em processo de rompimento, através dos sons dos sapatos se articulando em linguagem ao marcar, assim, a sua entrada na fase edipiana: a simultânea separação do mundo e perda da sua "preciosidade" na conscientização das diferenças sexuais.

O ponto de origem da linguagem clariceana na iniciação de sua personagem coincide com o ponto de origem da linguagem feminina, segundo Lacan: o corpo materno, espaço indiferenciado onde não existe divisão entre palavras e coisas. Para Lacan, é a recusa à divisão que dá à mulher o acesso a uma linguagem arcaica, pré-edipiana, que suspende o proibido e a lei.¹² A linguagem nova que brota das impressões sensoriais da menina adolescente guarda um ritmo instintivo como um "talismã" cujos efeitos são propagadores de sua continuidade, defesa por si mesma inconsciente de seu poder mágico de menina-mãe em potencial:

Mas correr seria como errar todos os passos, e perder o ritmo que ainda a sustentava, o ritmo que era o seu único talismã, o que lhe fora entregue a orla do mundo onde era para ser sozinha — a orla do mundo onde se tinham apagado todas as lembranças, e como incompreensível lembrete restara o cego talismã, ritmo que era de seu destino copiar, executando-o para a consumação do mundo. (p.105)

Na hesitação entre a impressão sensorial e a voz textual que procura explicá-la, a iniciação na linguagem como representação do corpo feminino articula-se no limiar entre a natureza e a cultura — "a orla do mundo" —, resultando na linguagem poética de Clarice Lispector: é a dramatização entre o "supremo poder" feminino de lembranças apagadas (que não pode contar com uma tradição cultural como a masculina e, por isso, não tem memória) e que são próprias (no ritmo, seu "lembrete") de um Imaginário arcaico e incompreensível para o mundo, e a cristalização da "mu-

lher" em oposição ao "homem", divisão cuja rigidez se anuncia pela estrela de gelo da fase simbólica, edipiana. O pai simbólico é a lei que constitui a sociedade humana, a cultura, uma ordem que se confunde à linguagem e que estrutura a humanidade.¹³

A partir desta lei, a política de opostos que tem na família a chave de uma sociedade patriarcal capitalista, sacrifica a menina. Marginalizando-a como sujeito desde o momento em que se distinguem os sexos, sua violação é abafada nas ruas pelo barulho do sapato que a pisa, ao cair na dura realidade de sua condição, como ilustram os contos de Mário de Andrade e Clarice Lispector. No entanto, a linguagem da autora já se representa como fruto prematuro entre a consciência de sua condição feminina e a inconsciência da marca de sexo, imposta pela sociedade. É interessante que o crítico Emir Rodríguez Monegal tenha observado, uma vez, a capacidade de Clarice Lispector de não escrever, mas de ser escrita.¹⁴ A aparência de uma linguagem que se produz como "adolescente", e em toda a sua fragilidade feminina, esconde a força que também se faz misteriosa na "vocação para um destino", e daí a sua alternância flexível entre o Imaginário e o Simbólico, sua possibilidade de regeneração constante, nascendo forçosa e magnificamente dos muitos disfarces adquiridos da consciência imposta pela sua condição.

Não se pode concluir um estudo intertextual que tem a mulher como um sujeito em processo. A psicanálise não define a mulher ou o que ela deveria ser: reconstrói os seus dramas a partir do inconsciente, ainda que essa reconstrução implique, para ambos os sexos, na publicação da história das memórias femininas reprimidas através dos séculos. Desse contraste de projeções textuais/sexuais da imagem feminina, na volta da literatura à sociedade, abre-se também ao leitor um novo espaço para meditar acerca da construção do sujeito feminino: uma meditação política, entre outras, leva-nos ao ponto de origem da discriminação, ou seja, ao simples fato de que ser homem ou mulher não deveria determinar a relação do sujeito com o poder.

Notas Bibliográficas

- ¹ Mário de Andrade. "Atrás da Catedral de Ruão". **Contos Novos**, Belo Horizonte: Livraria Itatiaia Editora Ltda, 1990. p.49-73 (todas as citações referem-se a esta edição).
- ² Clarice Lispector. "Preciosidade". **Laços de Família**, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1974. p. 95-108. (todas as citações referem-se a esta edição).
- ³ Emir Rodrigues Monegal. **Mário de Andrade/Borges. Um Diálogo dos Anos 20**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979. A expressão "desgeograficar o léxico" foi aplicada a Mário de Andrade por Haroldo de Campos numa carta a Emir Rodrigues Monegal, citada em nota, p.35.
- ⁴ Joseph Brewer & Sigmund Freud. **Studies on Hysteria**, transl. James Strachey in collaboration with Anna Freud, assist. Alix Strachey and Alen Tyson. New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1955 a Hogarth Press reprint, p.203-214.
- ⁵ Joseph Brewer & Sigmund Freud. **Studies on Hysteria**. Freud escolhe o espirito como exemplo de uma idéia que emerge, por excitação cerebral, sendo substituído por uma via periférica: se o estímulo da membrana do nariz falha e, sem soltar o reflexo do impulso, não pode fluir de suas vias motoras; inibe todas as atividades e se espalha no cérebro. Este exemplo serve como um padrão do que ocorre quando um reflexo psíquico, até o mais complexo, falha em sua ocorrência. (tradução livre, minha, p.235-237).
- ⁶ Georges Bataille. **O Erotismo**. Trad. Antonio Carlos Vianna. Porto Alegre: LUP Editoras, 1987. Em "O paradoxo do interdito geral, isto é, da sexualidade da liberdade sexual" Bataille relaciona o prazer sexual à transgressão, em seu caráter pecaminoso, do sentimento do interdito: "Nunca, humanamente, o interdito aparece sem a revelação do prazer, nem o prazer sem o sentimento do interdito", p. 100-101.
- ⁷ Ver, a respeito de várias manifestações de prisões e barreiras patriarcais que limitaram o espaço feminino através dos tempos na literatura feminina inglesa do século XIX, o livro de Sandra Gilbert and Susan Gubar, **A Madwoman in the Attic, The Woman Writer in the Nineteenth-Century Imagination**. New Haven: Yale University Press, 1979.
- ⁸ Clarice Lispector. **A Descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984. p.365.
- ⁹ Toril Moi. "Femininity as Marginality". **Textual/Sexual Politics. Feminist Literary Theory**. London & New York, 1985. p.71

- ¹⁰Clarice Lispector. **A Descoberta do Mundo**, p.201.
- ¹¹Seyla Benhabib e Drucilla Cornell (ed.). **Feminism as Critique**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987. p.158.
- ¹²Juliet Mitchell. "The Holy Family". **Psychoanalysis and Feminism**, New York: Vintage Books, 1975. p.361-416.
- ¹³Juliet Mitchell. **Psychoanalysis and Feminism**, p.412-416.
- ¹⁴Emir Rodriguez Monegal. "Clarice Lispector en sus libros y en mi recuerdo". **Revista Iberoamericana**, (126): 221-229, Jan./Mar. 1950.

