

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
RONDÔNIA

CENTRO INTERDISCIPLINAR
DE ESTUDO E PESQUISA DO
IMAGINÁRIO SOCIAL



REVISTA LABIRINTO
ANO XVIII
VOLUME 26
(JAN-MAR)
2017
PP. 312-338.

VESTÍGIOS DA HISTÓRIA NA DRAMATURGIA DE CLARICE LISPECTOR: DA ESCRITA À PUBLICAÇÃO

Alana Regina Sousa de Menezes
Mestre em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
alanareginasm@hotmail.com

RESUMO

O objetivo deste artigo é compreender as relações entre a única dramaturgia de Clarice Lispector e os contextos históricos de sua escrita e publicação. Para tanto, fizeram-se fundamentais as leituras de correspondências e escritos biográficos, bem como de um referencial teórico que sustentasse tal leitura. Postulados tanto literários, quanto da história fizeram-se basilares para o alcance do objetivo mencionado. A principal conclusão a que se chega é a de que Lispector constrói sua dramaturgia (e a publica) pautada na história ocidental, latina e brasileira, dando voz a sujeitos tradicionalmente marginalizados, repensando seu lugar no caminhar dos séculos.

Palavras-chave: dramaturgia; história; Clarice Lispector.

ABSTRACT

The purpose of this article is to understand the relations between Clarice Lispector's only dramaturgy and the historical contexts of her writing and publication. For this, the readings of biographical's correspondences and writings, as well of a theoretical referential that would sustain this reading were fundamental. Postulates, literary and historical, have become the basis for achieving this goal. The main conclusion reached is that Lispector constructs her dramaturgy (and publish it) based on Western, Latin and Brazilian history, giving voice to traditionally marginalized people, rethinking their place in the course of centuries.

Keywords: dramaturgy; history; Clarice Lispector.

Introdução

A peça teatral *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* (2005) foi publicada em 1964, na segunda parte do livro *A legião estrangeira*, intitulada “Fundo de Gaveta”; a tragédia de um só ato foi escrita no período de 1946 a 1948, quando Clarice reside em Berna, Suíça, lugar marcado pelo profundo silêncio na vida da autora.

Na dramaturgia, toda a diegese é desenvolvida em torno de uma mulher que cometeu adultério e, num contexto de Idade Média, será queimada como ritual religioso, para purificação.

Neste trabalho, pretende-se ler as margens da dramaturgia de Clarice Lispector: o teor histórico que, gravemente, está presente tanto na escrita, quanto na publicação da obra. O objetivo maior é abordar o contexto de escrita da obra, bem como o contexto de sua publicação.

Isso se faz pela problematização da representação feminina, das construções identitárias, das esferas de poder e

de opressão, marcantes tanto quando do cenário em que se firma a obra, quanto do momento de sua publicação, em 1964, ano em que se deflagra o Golpe de Estado no Brasil.

A Idade Média em cena

Hermética, subjetiva, introspectiva, sensível, questionadora, crítica. Leitora, mãe, escritora. Jornalista, tradutora, bacharel em Direito, contista, romancista, cronista, dramaturga. Um superficial levantamento dos estudos acerca da escrita e da mítica personalidade de Clarice Lispector pode apontar os adjetivos e substantivos citados como os mais registrados até hoje.

Ora se leram em suas linhas palavras despreocupadas com as questões sociais que a permeavam; ora nas entrelinhas se descobriu uma escritora absolutamente inquieta com a violência, com a opressão em todos os seus níveis, com o lugar do feminino na sociedade. A mesma Clarice Lispector que deu vida a inúmeras personagens mulheres que fizeram saltar suas

individualidades femininas aos olhos de uma sociedade flagrantemente machista questionou o direito de punir de um Estado, ao procurar em si mesma o porquê da dor da morte de um criminoso dos anos 60 e por que era mais importante contar os treze tiros da polícia que o mataram do que os crimes de Mineirinho.

Nascia a 10 de dezembro de 1920, em Tchetchélnik, Ucrânia, com o nome Haia Pinkusovna Lispektor. Chega ao Brasil como imigrante, a bordo de um navio a vapor junto aos pais e às irmãs; instaura-se em Maceió, onde tem seu nome modificado para Clarice Lispector. E é como a brasileira Clarice Lispector – como gostava de ser chamada – que virá a inquietar leitores de diversas partes do mundo e se tornar uma das escritoras mais aclamadas pela crítica.

Forte característica de sua escrita é a construção da figura feminina como elemento fundamental do texto. A reflexão sobre os grilhões que, ao longo da história, prendem a mulher em sociedades machistas e patriarcais é traço marcante

da sua arquitetura literária, que vai desde romances, contos, estendendo-se, inclusive, à sua tímida dramaturgia.

Diz-se tímida a dramaturgia de Clarice por haver registro de um único texto em gênero dramático por ela escrito. Trata-se de *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* (2005). Publicada em 1964, na segunda parte do livro *A legião estrangeira*, intitulada “Fundo de Gaveta”, a tragédia de um só ato foi escrita no período de 1946 a 1949, quando Clarice reside em Berna, Suíça.

Toda a diegese da dramaturgia é desenvolvida em torno de uma mulher que cometeu adultério e, num contexto de Idade Média, será queimada, como ritual religioso, para “purificação”. Em cena, há Sacerdote, Amante, Esposo, Guardas, Povo, todos convergindo para o espetáculo da carne queimada da Pecadora.

Cumprindo papel esclarecedor um breve panorama do período em que a autora residiu em Berna, uma vez que a influência do *status quo* nesse *locus* enunciador fica marcada na vida de Lispector pelo silêncio perturbador, pela casa

situada à Rua da Justiça, por encontrar-se sitiada, pelo estigma de estrangeira e pela sensação de morar na Idade Média.

Fundada no final do século XII, Berna fazia parte do Sacro Império Romano, tornando-se em 1848 a capital da Suíça. O que se faz relevante, do ponto de vista histórico e cultural, citar de Berna neste trabalho é seu centro histórico. A chamada “Cidade Antiga” (considerada, desde 1983, Patrimônio Mundial da Humanidade pela UNESCO) é famosa exatamente por sua arquitetura medieval.

Esse traço arquitetônico não passa despercebido ao olhar da autora, que registra na crônica “Lembrança de uma fonte de uma cidade”: “E a rua ainda medieval: eu morava na parte antiga da cidade. O que me salvou da monotonia de Berna foi viver na Idade Média” (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 2013, p. 233). Nesse direcionamento, torna-se importante ponderar que mais significativo do que o que se fala e como se fala é de onde se fala. Com efeito, num sentido memorialístico, a autora traz uma reflexão sobre seu *locus* enunciativo na época:

É uma pena eu não ter paciência de gostar de uma vida tão tranquila como a de Berna. É uma fazenda. No domingo, como hoje, passou um grupo do Exército de Salvação, homens e mulheres cantando em coro, com voz bem calma e afinada, sem vergonha. [...] E o silêncio que faz em Berna – parece que todas as casas estão vazias, sem contar que as ruas são calmas. Dá vontade de ser uma vaca leiteira e comer durante uma tarde inteira até vir a noite um fiapo de capim. [...] Será que a gente não tem mais força de suportar a paz? Em Berna ninguém parece precisar um do outro, isso é evidente. [...] É tão esquisito estar em Berna e tão chato este domingo... (LISPECTOR, 2002, p. 80).

É inevitável perceber a intersecção estabelecida entre a característica marcante do espaço em que a autora se encontra e o espaço onde estão situadas as personagens de *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*: a Idade Média. Vale lembrar que é a própria autora quem irá dar a diretriz do ambiente no qual está situado o texto, em carta de 1946, enviada ao amigo Fernando Sabino:

[...] comecei a fazer uma ‘cena’ (não sei dar o nome verdadeiro ou técnico); uma cena antiga, tipo tragédia Idade Média com coro, sacerdote, povo, esposo, amante... Em verdade vos digo, é uma coisa horrível. Mas tive tanta vontade de fazer que fiz contra mim mesma. Não está pronto

VESTÍGIOS DA HISTÓRIA NA DRAMATURGIA DE CLARICE LISPECTOR: DA ESCRITA
À PUBLICAÇÃO, ALANA REGINA SOUSA DE MENEZES

e está tão ruim que até fico encabulada (LISPECTOR, 2002, p.108).

Até aqui temos: (1) Clarice situa o único ato de sua tragédia em um cenário que retoma o medieval; (2) O texto, em síntese, trata da condenação à pena de morte de uma mulher por ter cometido adultério e, por conseguinte, ferido as leis morais e cristãs que regem a instituição “casamento”. Cabe, então, trazer para este momento algumas reflexões sobre os moldes nos quais estava encaixado o matrimônio e sobre o tratamento dado à mulher, no contexto da Idade Média, rememorado por Lispector em *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, afinal:

Laços de afeto e laços conjugais não eram sinônimos naquele tempo, embora a Igreja Católica não medisse esforços para transformar o casamento em uma instituição social sólida e em um sacramento religioso. Como filhas, esposas ou viúvas, as mulheres estavam presas nas malhas das relações familiares. (MACEDO, 2014, p. 14)

Pontue-se, desde já, para efeitos de contextualização, que o período medieval considerou mais a religião do que a

civilização; isto é, as leis religiosas sobrepunham-se às leis civis, podendo-se dizer que, em termos gerais, a religião era a própria lei civil, comumente prejudicial às mulheres: “O discurso dos religiosos sobre o matrimônio privilegiava os homens” (MACEDO, 2014, p. 22).

O eclesiástico, dentre outros objetivos, prezava pela inibição da sexualidade, dos “prazeres da carne”, lendária razão pela qual o homem foi expulso do paraíso, momento no qual surgiu o seu mal. Isso está materializado no texto dramático de Clarice, em diversas passagens, por meio das falas das personagens. Por exemplo, na voz da Mulher do Povo: “Ei-la, a que errou, a que para pecar de dois homens e de um sacerdote e de um povo precisou” (LISPECTOR, 2005, p. 59).

Note-se que na fala da personagem, o adultério é visto como um erro exclusivo da Pecadora, personagem protagonista. Os dois homens (Esposo e Amante) foram apenas meios de concretização da culpa que é completamente delegada à mulher.

É notório que Clarice utiliza o contexto medieval para ironizar o comportamento do homem tido como moderno, civilizado, racional. Uma simples lembrança da legislação brasileira vai nos mostrar que até o ano de 2005, no Brasil, o adultério era considerado crime, previsto no Código Penal brasileiro. Sem falar na cultura misógina que se estende à contemporaneidade e que ainda atribui à mulher o lugar do objeto da opressão e da submissão em diversos níveis sociais, ainda que implicitamente.

O casamento, como conta a literatura da Idade Média, seria uma das formas de “castração” humana, falando em termos rasos. Ou ainda, o casamento funciona como um negócio, como um ritual:

[...] ceder as moças, negociar da melhor maneira possível seu poder de procriação e as vantagens que elas podem legar à sua prole; [...] ajudar os rapazes a encontrar esposa. A tomá-la alhures, numa outra casa, a introduzi-la nessa casa onde ela deixará de depender de seu pai, de seus irmãos, de seus tios, para ser submetida a seu marido, ainda que condenada a ser para sempre uma estrangeira, um pouco suspeita de traição furtiva nesse leito em que ela penetrou, onde ela vai preencher sua função primordial: dar filhos ao grupo de

homens que a acolhe, que a domina e que a vigia (DUBY, 2011, p. 15).

Cabe acrescentar, ainda:

Na relação conjugal, reproduziam-se as formas de poder das relações feudo-vassálicas. As expressões de amor ou afeto não eram consideradas importantes nas uniões. A concepção ético-social do amor não se identificava com os compromissos e juramentos constantes nessa forma de casamento. (MACEDO, 2014, p. 22)

No entanto, os critérios de inibição da sexualidade humana não eram os mesmos para maridos e esposas. O homem não desenvolve suas “relações carnavais” somente dentro do quadro conjugal. A moral aceita aponta para o concubinato e para a valorização da virilidade. Enquanto isso, à esposa cabe fidelidade:

[...] nada impedia que o marido procurasse o prazer fora da célula conjugal. Um alto-relevo do século XII, esculpido na nave da igreja de Civaux, na região francesa do Poitou, mostra-nos um casal: a mulher tem os olhos voltados para o céu, enquanto o homem olha para o lado, para a meretriz, ou seja, para o amor livre, para o amor-jogo, para o amor venal. (MACEDO, 2014, p. 28)

Mais uma vez, tais comportamentos também têm sua representação textual em *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*. Duas marcas fortes dessa representação no texto são duas falas, do Esposo e do Amante, em que ambos questionam os privilégios que lhe são dados pelo simples fato de serem homens.

ESPOSO: Ei-la, a que será queimada pela minha cólera. *Quem falou através de mim que me deu fatal poder?* Fui eu aquele que incitou a palavra do sacerdote e juntou a tropa deste povo e despertou a lança dos guardas, e deu a este pátio tal ar de glória que abate os seus muros. Ah, esposa ainda amada, desta invasão eu queria estar livre. Sonhava estar só contigo e recordar-te nossa alegria passada (LISPECTOR, 2005, p. 60) (grifos nossos).

O Esposo questiona quem lhe deu um poder tão fatal e, inclusive, apresenta-se como aquele responsável por (na condição de “vítima”, de marido traído) ter denunciado ao Sacerdote o crime de sua esposa. É interessante observar esta primeira fala do Esposo. Nela estão revelados os meios de punição de uma civilização, bem como quem são as pessoas

responsáveis por aplicar penas e de quem elas ganharam essa capacidade.

O Esposo diz ter incitado a palavra do Sacerdote e juntado a tropa do povo; isto é, os juízes à época, delegados por uma crença arbitrária em desígnio divino e nada mais. Na Idade Média: “Os homens, fossem pais ou maridos, reservavam-se o direito de castigar a mulher como a uma criança, um doméstico, um escravo. Era um direito de justiça inquestionável, primordial, absoluto” (MACEDO, 2014, p. 28).

Observadas essas informações em linhas gerais, pode-se pensar que a escolha por parte da dramaturga da Idade Média como espaço para o desenrolar de sua tragédia não foi dada ao acaso. O cenário da peça coloca-se como objeto da memória de uma autora que diz estar vivendo no período medieval, bem como rememora um amargo período para a condição do feminino perante a sociedade, sobretudo, enclausurada no matrimônio.

Nesse segmento, sabemos que memória é recomposição. O lugar da memória é residual. Transita num processo de colagem, de detenção do tempo e de congelamento das imagens. O olhar do tempo presente pode rememorar e restituir dada época, numa viagem memorialística que movimenta graves lembranças (SOUZA, 2004).

Restam demonstradas as evidências que preceituam as semelhanças entre o clima medievaresco de Berna e os elementos que compõem *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*. A Idade Média que Clarice parece ainda enxergar em Berna de fato lá está, uma vez que toda a arquitetura da cidade fora preservada para dialogar com a chamada *Dark Ages*, conhecida pelo tempo das catedrais, do gótico, do antitético belo-sombrio.

Berna parece lembrar à escritora que o lado europeu do globo abriga a formação e a finalidade da cultura medieval historicamente opressora. Clarice pode ver de perto que a Idade Média não é um mito ocidental e que o período ocupa na memória da coletividade um lugar crucial: o Ocidente olha

para o período medieval e lá enxerga a raiz de sua civilização; inclusive, podemos afirmar que alguns dos comportamentos do homem contemporâneo parecem ser metáforas do medievo.

Raramente essa projeção resulta em imagens positivas da Idade Média. Conhecida como “sombria”, “cinza”, a expressão “idade medieval” é normalmente lida em sentido pejorativo. Assim:

[...] a ‘idade média’ teria sido uma interrupção no progresso humano, inaugurado pelos gregos e romanos e retomado pelos homens do século XVI. Ou seja, para o século XVII os séculos ‘medievais’ também eram vistos como de barbárie, ignorância e superstição. Os protestantes criticavam-nos como época de supremacia da Igreja Católica. Os homens ligados às poderosas monarquias absolutistas lamentavam aquele período de reis fracos, de fragmentação política. Os burgueses capitalistas desprezavam tais séculos de limitada atividade comercial. Os intelectuais racionalistas deploravam aquela cultura muito ligada a valores espirituais. O século XVIII, antiaristocrático e anticlerical, acentuou o menosprezo à Idade Média, vista como momento áureo da nobreza e do clero. A filosofia da época, chamada de iluminista por seguir pela luz da Razão, censurava, sobretudo, a forte religiosidade medieval, o pouco apego da Idade Média a um estrito racionalismo e o peso político de que a Igreja então desfrutava (FRANCO JÚNIOR, 1986, p. 18).

VESTÍGIOS DA HISTÓRIA NA DRAMATURGIA DE CLARICE LISPECTOR: DA ESCRITA
À PUBLICAÇÃO, ALANA REGINA SOUSA DE MENEZES

Embora tenha vivido na Suíça já no século XX, Clarice Lispector consegue detectar nas ruas de Berna os traços que a fazem ter a sensação de viver na Idade Média. O deserto, o regresso, o forte silêncio, a solidão, são marcados em diversas cartas remetidas às irmãs, durante a passagem da autora por Berna, cidade que pelo fogo se reconstruiu; após um incêndio quase fatal para a cidade, em 1405, Berna foi reconstruída com pedras da região, o que a fez ser dotada de uma cor padronizada, daí a sensação cromática de tédio, monotonia, deserção.

Temos, então, em carta datada de 29 de abril de 1946, que Clarice afirma ser Berna um silêncio terrível, onde as pessoas também eram silenciosas e que sorriam pouco. Chegou a adjetivar a cidade como “cacetíssima” e desabafar, em carta datada de maio do mesmo ano:

Tenho lido bastante, tenho ido à Biblioteca Pública, tenho trabalhado como posso. [...] Esta Suíça é um cemitério de sensações... Só Deus mesmo sabe que tempo cinzento eu tenho passado, que falta de tudo, e de esperança. Eu odeio um pouco isto aqui. Já não sei dizer se é porque estou tão só, já nem sei se é isso, porque se eu fosse alegre poderia

trabalhar e aproveitar esta solidão, mas ando tão misturada, sem um sentimento básico (LISPECTOR, 1946 *apud* BORELLI, 1981, p. 119).

Ainda em maio, escreve Clarice: “(...) E o silêncio que faz em Berna – parece que todas as casas estão vazias, sem contar que as ruas são calmas. Dá vontade de ser uma vaca leiteira e comer durante uma tarde inteira até vir a noite, um fiapo de capim” (LISPECTOR, 1946 *apud* BORELLI, 1981, p. 119). Note-se que o processo imagológico recai, sobremaneira, no olhar de Clarice Lispector sobre o *locus* onde se encontrava, ou seja, as condições de produção do texto dramático *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* flertam, sobretudo, com a atmosfera lúgubre de Berna.

Ademais, sabemos que a mutabilidade da civilização greco-latina, em linhas gerais, é estudada e esmiuçada a partir de um olhar projetado à sombra da Idade Média. Se pensarmos em termos de literatura, o que se tem a recordar do período medieval? Prontamente, nos chegam à memória as poesias

líricas, os romances de cavalaria e, também, os textos dramáticos.

Contista e romancista por excelência, Clarice Lispector opta pela modalidade teatral, por uma tragédia, para compor o texto aqui estudado, o que de antemão já atribui significado pontual à obra, pois:

A tragédia não deve ser um espetáculo edificante. Não deve mostrar, de maneira enganosa, um mundo purificado do Mal e submetido à pura virtude. Ela pode, e deve, mostrar ações próprias a provocar *medo* ou *piedade*, isto é, um mundo preso do eterno conflito do Bem e do Mal, um mundo no qual este nem sempre tem a última palavra. O ‘malvado’ não é de modo algum excluído da cena trágica. Mas sua representação também pode ser idealizada (RYNGAERT, 1995, p. 25).

À tensão conflitiva entre o Bem e o Mal a qual Ryngaert aborda no excerto acima está intimamente ligada às doutrinas cristãs. De acordo com o pensamento inscrito no discurso religioso bíblico, desde que Adão e Eva cometeram o “pecado original” e o homem fora expulso do chamado “paraíso”, este está a mercê do Bem e do Mal, sendo esses conceitos advindos da doutrina ofertada pela cristandade. Ao

escolher uma tragédia como veículo de sua literatura, Clarice lança mão da escolha mais pertinente se o que se quer é representar uma condenação à morte, devido a um adultério de uma personagem sem nome, conhecida apenas como Pecadora.

Inspirações não faltavam em Berna para concretizar em texto o ambienteⁱ trágico que dá o tom de *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*. A catedral de Berna, maior construção religiosa e mais importante monumento medieval da Suíça (localizada a apenas uma rua de distância de onde morava Clarice), abriga um vitral com a representação do Juízo Final em sua porta principal. Saliente-se que, na Europa, a arte das catedrais significa o despertar das cidades. A catedral europeia é uma igreja urbana, representa a casa do povo cidadão. Os vitrais constituem parte importantíssima da construção de uma catedral, neles estão os princípios a partir dos quais a cidade irá prosperar. Considerando o Juízo Final oferecido nos vitrais da catedral de Berna, podemos pensar que:

VESTÍGIOS DA HISTÓRIA NA DRAMATURGIA DE CLARICE LISPECTOR: DA ESCRITA
À PUBLICAÇÃO, ALANA REGINA SOUSA DE MENEZES

A humanidade era uma desde Adão. Havia começado e deveria acabar. No seio da eternidade houvera um ato criador que determinara o começo do mundo, dos homens e dos tempos do homem. Ésses (sic) tempos dos homens devia terminar com o Juízo Final. Os historiadores das idéias (sic) e das religiões, dão hoje grande importância à metamorfose que o pensamento cristão dos séculos II ao V de nossa era (sic) — de Santo Irineu a Santo Agostinho — trouxe à concepção da História. Os gregos consideravam a história da humanidade como uma série de ciclos fechados e de recomeços, submetidos a um eterno retôrno (sic). O cristianismo inaugurava uma outra filosofia da História, bem diversa, uma meta-história ou uma teologia da História. A história temporal da humanidade ficava presa a dois marcos, a Criação e o Juízo Final. Era, não uma história cíclica, mas retilínea, tôda (sic) ela balizada por acontecimentos únicos e irreversíveis: Criação, Pecado original, Encarnação (sic) do Cristo, Paixão, Ressurreição e Fim do Mundo (BATAILLON, 1954, p. 344-345).

Nessa perspectiva, podemos refletir na configuração da personagem “Sacerdote”. Podemos enxergá-la, enquanto representação monástica, como uma personagem que traz consigo uma espécie de ofício sacerdotal arraigado às convenções da época. Ele se apresenta na tragédia como o responsável por pronunciar as palavras divinas de salvação, em nome de todos os demais homens e por eles legitimado.

O Sacerdote parece estar doutrinando as demais personagens da tragédia, em cada uma de suas falas, repletas de dogmatismo e palavras que emitem claramente a intencional tonalidade de verdade absoluta, incontestável, superior:

No amor pelo Senhor não me perdi, sempre seguro no Teu dia como na Tua noite. E esta simples mulher por tão pouco se perdeu, e perdeu a sua natureza, e ei-la a nada mais possuir e, agora pura, o que lhe resta ainda queimarão. Os estranhos caminhos. Ela consumiu sua fatalidade num só pecado em que se deu toda, e ei-la no limiar de ser salva. Cada humilde via é via: o pecado grosseiro é via, a ignorância dos mandamentos é via, a concupiscência é via. Só não era via a minha prematura alegria de percorrer como guia e tão facilmente a sacra via. Só não era via a minha presunção de ser salvo a meio do caminho. [...] ‘Ela fez suas delícias da escravidão dos sentidos’, pelo sinal da Santa Cruz (LISPECTOR, 2005, p. 58).

É, como detectamos, o Sacerdote quem dita as conexões entre o céu e a Terra; é nele em quem a sociedade representada acredita firmemente. O teor religioso dissipado acerca do bem e do mal induz à ideia de que todos serão salvos pela pureza e pela abstinência; e condenados por seus gestos

provocadores da cólera divina. Como podemos perceber nas seguintes falas do Sacerdote ao longo da peça: “Os inimigos do homem estão na sua própria casa”; “É aquela a quem nos dias santos dei inutilmente palavras de Virtude que poderiam sua nudez cobrir com mil mantos”; “[...] antes sossegai, pois vosso será o Reino dos Céus”; “Mas nem a cor é mais dela. É a de Chama. Ah como arde a purificação [...]”.

Na direção de um pensamento reflexivo tendo como espaço o texto dramático, salta aos olhos a afirmação contundente do Sacerdote ao pronunciar: “Tomai-lhe a morte como palavra”. E é exatamente a palavra seu instrumento de domínio. As falas do Sacerdote são, por essência, dogmáticas; para firmar a persuasão, ele recorre ao imagético coletivo que a igreja já plantara na memória das pessoas: “Ei-la, a que se tornará cinza e pó”; “O mundo passa e sua concupiscência com ele”; “[...] foi dito no Apocalipse, louvado seja o nome do Senhor”; “Já ouço os anjos dos que morrem”. Note-se a presença de alguns símbolos marcantes do cristianismo: a cinza, o pó, o Apocalipse, os anjos. Berna foi, também, para

Clarice uma iconografia pedagógica. Suas construções, suas igrejas, seu espaço interior. Os signos das crenças existentes em Berna estão concretizados nas falas do Sacerdote.

Sabe-se que a Idade Média viveu uma ausência de laicidade e que, para uma mulher do século XX, o impacto da religião sobre a vida pública e privada das pessoas é um fator desconfortável. Um texto em gênero dramático é um bom veículo de expressão literária para dar voz a esse incômodo de uma mulher que vive em um tempo de mais racionalidade, considerando que “a tragédia de muitos protagonistas é a transgressão de leis religiosas ou de suposto direito natural, acarretando a sua perda” (MAGALDI, 1998, p. 19).

O papel da experiência na peça teatral estudada, portanto, é basilar. Colocar em cena, em um cenário medieval, a condenação à pena de morte de uma mulher adúltera, indubitavelmente integra um projeto literário que Clarice propôs e levou até o fim, independentemente de qual fosse o gênero de escrita ou a tipologia textual.

Não surpreende, portanto, a qualidade com que Clarice Lispector traz à baila a discussão sobre o papel da mulher nas instituições sociais, pois toda a sua obra é permeada por personagens que colocam o leitor em situação de reflexão sobre as questões de gênero, de identidade e de poder.

Para além da perspectiva espacial influenciada por Berna e das significações às quais remete a Idade Média, a perspicácia da escolha do contexto medieval por parte da autora é definitiva para que se acentuem os questionamentos propostos na peça, por meio das falas das personagens. A própria Clarice, escrevendo para a revista de sua Faculdade de Direito, enquanto acadêmica do curso elucida a respeito das inferências históricas sobre os “direitos de punição”:

O que é certo, na questão da punição, é que determinadas instituições, em dada época, sentindo-se ameaçadas em sua solidez com a perpetração de determinados atos, taxa-os como puníveis, muitas vezes nesses atos não há nem a sombra de um delito natural: essas instituições querem apenas se defender. Outra humanidade falaria antes em ‘direito de se defender’, direito de lutar, de deixar comparecer ao campo de guerra a instituição velha e a nova. Porque o crime significa um ataque à determinada instituição

vigente, em grande parte das vezes e se não fosse punido representaria a derrocada dessa instituição e o estabelecimento de uma nova. Assim, processar-se-ia uma evolução mais rápida e violenta, de resultados provavelmente maus, tendo-se em vista a frequente anormalidade do criminoso. A sociedade, porém, mais sabiamente, prefere falar num ‘direito de punir’, força unilateral, garantidora de uma boa defesa contra o ataque à sua estabilidade (LISPECTOR, 2005, p. 26).

O comportamento da protagonista de *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* representa uma afronta às instituições cristalizadas na obra, especialmente ao casamento e à religião. Na perspectiva do pensamento de Lispector, a punição dada à Pecadora nada mais é do que a maneira equivocada que a sociedade encontra para defender os valores morais fixados em dada época. Importa observar que na contramão desses supostos valores éticos – que, sobretudo, funcionam como irresponsável insistência na manutenção do poder nas mãos dos historicamente favorecidos; arrastam-se as vozes das minorias, secularmente esmagadas pela taxatividade das punições arbitrárias.

A Pecadora age para desestruturar a estabilidade a qual Lispector se refere; é criada para demonstrar o tratamento dado à mulher que ousa ameaçar os fundamentos solidificados pela sociedade retratada no texto. Clarice compreende que a época é crucial para o estabelecimento da punição. Com ironia (elemento que mostraremos presente em capítulo futuro deste trabalho), desenha o contexto histórico que deseja para sua cena, utilizando-o como um ambiente extremamente favorável ao desenrolar da trama, alcançando de maneira interessantemente verossímil o desnudamento dos critérios utilizados por uma sociedade para a aplicação de uma pena capital.

A escritora vale-se da conjuntura medieval garantidora de verossimilhança para comprovar que o contexto social exerce uma força gigantesca sob a atitude das personagens. Com astúcia, o texto de Clarice denuncia os vários pensamentos moldados coletivamente que prendem as personagens naquela realidade, parecendo impossível – aos olhos delas – outra maneira de agir.

1964: da gaveta para o protesto

A literatura contemporânea, em seus mais diversos gêneros, apresenta abordagens diferenciadas para temas como violência, sexualidade, marginalização e fragmentação dos sujeitos. Como objeto de ficção, a obra literária se constitui com material discursivo, ou seja, o poder da arte da palavra. Não obstante, as manifestações literárias intentam a provocação de transformações nas práticas sociais. Muitas peças teatrais provocam nos espectadores a reflexão sobre a eficácia de valores ideológicos impostos pela sociedade.

Nesse sentido, insisto na ideia de deixar claro que a Pecadora integra uma concepção ficcional da escritora Clarice Lispector. A dramaturgia de Clarice é mais uma obra que vem agregar uma personagem feminina ao vasto elenco de mulheres que funcionam como metáfora da marginalização na literatura da escritora.

Clarice, em sua vasta literatura, faz que as personagens femininas tracem um itinerário marcado por epifanias que lhe dão consciência das suas potencialidades individuais que estão sendo esmagadas pela grade que isola determinados sujeitos na sociedade, fazendo que surjam possibilidades quase espirituais de liberdade que, entretanto, são fadadas ao fracasso.

A literatura, conseqüentemente, fixa-se para muito além da construção social em termos de estética e contribui para as discussões acerca de um projeto de emancipação de sujeitos marginalizados, trata-se de “ser protagonista de sua própria história” e “reivindicar mais do que sua voz, mas o direito de viver, ocupar o seu espaço, seu local-lugar nessa aldeia global humana” (NOLASCO, 2009, p. 15).

Dessa maneira, em sua dramaturgia, Clarice coloca em xeque a relação *poder x lugar x tradição*. Trata-se, especialmente, de – mesmo escrevendo um texto posterior ao medievo – desarquivar o âmago da discussão a respeito do que ainda herdamos de uma cultura embrionariamente desigual. Como explica Stuart Hall:

[...] a cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma ‘arqueologia’. A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu ‘trabalho produtivo’. Depende de um conhecimento da tradição enquanto ‘*o mesmo em mutação*’ e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse ‘desvio através de seus passados’ faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. *Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições*. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (2003, p. 43) (grifos meus).

A bandeira ideológica da autora em *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* é representar a figura feminina como portadora do silenciamento social oriundo do de ditaduras e opressões. Mesmo envolta em repleto silêncio, a Pecadora, materializa a situação daqueles que sempre têm algo a nos dizer, ou seja, trata-se de uma “voz” enraizada no silêncio social. Para Lispector, não basta representar a condição marginal dentro da sociedade, mas sim trazer à baila análises e reflexões sobre essa temática, pois o processo de

contínua despersonalização produz novos padrões de dominação e exploração, fortalecendo a classe dominante já estabelecida.

Diante desse recorte, cabe lembrar que a peça teatral é publicada somente cerca de 16 anos após ter sido escrita. Guardado em um “fundo de gaveta”, o texto vem a ser desarquivado em um momento crítico para a democracia brasileira: 1964, ano em que é deflagrado o golpe militar no Brasil:

O que se deu, no Brasil, em 31 de março de 1964, foi um Golpe de Estado, e hoje, pode-se entendê-lo como um golpe civil e militar. O envolvimento de empresários, políticos, jornalistas, religiosos, entidades de classe e setores da classe média atestam que se os militares tomaram a dianteira na mobilização de tropas, os segmentos civis integraram a conspiração contra o governo Goulart. [...] De forma mais clara: no encerrar de março de 1964, o Brasil viveu um Golpe de Estado, a partir do qual se estabeleceria um Regime cuja principal característica seria a revogação de direitos constitucionais, entre eles a cassação de direitos políticos. Caracteriza-se como Golpe, por fim, pelo fato de que o presidente da república foi afastado do poder sem a devida consulta legítima à população. (LEITE, 2015, p. 9)

As elites, preocupadas com a ameaça ao seu poder econômico, apoiavam o regime ditatorial. Perseguições, cassações de direitos políticos e civis, controle, opressão: era este o cenário que se montava no país para o desenrolar de um espetáculo sangrento da história nacional.

Expõem-se, pois, as margens da publicação da peça teatral. Pode-se relacionar o “desengavetamento” ou o desarquivamento de *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, mais de uma década depois de sua escrita, com a necessidade de desarquivar uma memória reprimida.

Para Derrida (2001, p. 29), “o arquivamento tanto produz quanto registra o evento” e, ainda, “não haveria certamente desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a possibilidade de um esquecimento” (p. 32). Arquivar a tragédia escrita em Berna, Suíça, metaforicamente seria guardar uma memória ruim, que estaria, portanto, fadada ao esquecimento.

No entanto, a dramaturgia acaba por ser um registro não somente de um período de silenciamentos e opressões; ela

VESTÍGIOS DA HISTÓRIA NA DRAMATURGIA DE CLARICE LISPECTOR: DA ESCRITA
À PUBLICAÇÃO, ALANA REGINA SOUSA DE MENEZES

é, também, o registro de um comportamento social que afasta do centro das discussões figuras alheias a riquezas e direitos (dentre elas, a feminina). Desse modo, a escritora retorna ao Brasil com um arquivo que supostamente quer ser um conteúdo ocultado.

Todavia, como o arquivo trata “do futuro, a própria questão do futuro, a questão de uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para amanhã” (DERRIDA, 2001, p. 50), em um momento político e social no qual transparecem as figuras de opressores e oprimidos, *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* ganha sobrevida: a memória marginalizada é desarquivada em um momento em que os excluídos precisariam cada vez mais do trabalho dos artistas nacionais, apesar da forte censura que viria a perseguir o exercício da arte:

[...] a produção cultural brasileira, com o avançar do tempo, começou a sentir a repressão ideológica implementada pelo regime. [...] bares, restaurantes, shows e mesmo comunicadores, como Silvio Santos, foram vigiados e punidos pelos censores do regime. A cena teatral, que foi

extremamente efervescente nesse período, também encontrou a intolerância do regime e o olhar vigilante dos censores. (GOMES, 2015, p. 29)

As condições de escrita do texto são rememoradas quando o texto é publicado. A necessidade de desarquivar um texto dotado de crítica social, pensado para denunciar condições de inferioridade e subserviência, é pungente, uma vez que discutir e problematizar as questões relativas a setores oprimidos da sociedade significava aliar ficção e política. Nesse sentido, é válido lembrar como a arte reflete tais questões ao longo da história:

[...] é indispensável lembrar que a articulação entre o poético e o político tampouco tem início com as vanguardas históricas; ela vem, na verdade, de muito mais longe no tempo. Poderíamos até afirmar que tal articulação constitui um dos aspectos fundamentais da política de cognição que, de diferentes maneiras, caracterizava as culturas dominadas pela modernidade fundada pela Europa Ocidental. Um regime cultural, que como sabemos, é inseparável de seus corolários: o regime capitalista, na economia, e o regime da subjetividade burguesa, no campo do desejo, que Freud circunscreveu sob a designação de ‘neurose’. Lembremos ainda que esta modalidade cultural se impôs ao mundo como paradigma universal por meio da colonização, cujo alvo não

VESTÍGIOS DA HISTÓRIA NA DRAMATURGIA DE CLARICE LISPECTOR: DA ESCRITA
À PUBLICAÇÃO, ALANA REGINA SOUSA DE MENEZES

foi somente os outros três continentes (América, África e Ásia), mas também as diferentes culturas sufocadas no interior do próprio continente europeu. Entre estas últimas, salientemos as culturas mediterrâneas, que nos concernem mais diretamente – em especial, a cultura árabe-judaica que predominava na Península Ibérica, antes das navegações intercontinentais, que deram origem à colonização. A partir deste período, os praticantes desta cultura sofreram a violência da Inquisição e parte significativa desta população, refugiou-se no novo mundo que então se instalava na América do Sul (estudos históricos recentes atestam que provém desta origem, 80% dos portugueses que colonizaram o Brasil). Ora, tal violência ocorreu ao longo dos mesmos três séculos em que a África sofreu a violência da escravidão e as culturas indígenas, a violência de sua quase extinção. Um triplo trauma que funda alguns países latino-americanos, como é, certamente, o caso do Brasil. Mas a coisa não para por aí: um mesmo grau de violência se repete, sob outras formas, ao longo da história destas regiões, a começar pelos consolidados preconceitos de raça e de classe, totalmente ativos nestes países ainda nos dias de hoje, que geram a pior das humilhações e causam um dos traumas mais graves e difíceis de superar. Mas há também uma contrapartida: nestes mesmos contextos, a articulação entre poético e político encontra-se inscrita na memória dos corpos, podendo ser ativada em situações coletivas que favoreçam a neutralização dos efeitos patológicos de seu trauma na condição da existência e seus destinos (ROLNIK, 2011, p. 134).

Pode-se interpretar, por isso, que a peça teatral apresenta um universo ficcional que atua como um espaço de

indagações com relação ao direito de julgamento e punição que as personagens têm frente ao “crime” da protagonista. As personagens carregam fortes traços que podem ser interpretados como arquétipos da dominação, do medo, do poder e da obediência – substantivos facilmente associados à ditadura militar brasileira, instaurada com o golpe de 64.

Publicar a peça teatral significava, então, colocar à mostra todas essas *personas*, abrindo-as para as interpretações que o contexto social poderia suportar. O ato de publicação pode ser lido, portanto, como uma força reivindicatória já conhecida na arte clariciana: o famoso direito ao grito manifesta-se diante da necessidade perturbadora de tirar da gaveta o que não se pretende mais reprimir. Afinal:

A perturbação do arquivo deriva de um mal de arquivo. Estamos com mal de arquivo (*en mal d'archive*). Escutando o idioma francês e nele, o atributo ‘*en mal de*’, estar *com mal de arquivo*, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso eu o nome ‘mal’ poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se arquiva. É dirigir-se a ele com

VESTÍGIOS DA HISTÓRIA NA DRAMATURGIA DE CLARICE LISPECTOR: DA ESCRITA
À PUBLICAÇÃO, ALANA REGINA SOUSA DE MENEZES

um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto. Nenhum desejo, nenhuma paixão, nenhuma pulsão, nenhuma compulsão, nem compulsão de repetição, nenhum ‘mal-de’, nenhuma febre, surgirá para aquele que, de um modo ou outro, não está já com mal de arquivo (DERRIDA, 2001, p. 118).

Desarquivada, a tragédia passa, então, a problematizar para seus leitores todas aquelas máscaras ali fixadas. De cada personagem, independentemente do grau de protagonismo que assumam, podem ser extraídos – por meio de suas falas e de seus próprios nomes – os resquícios de uma postura colonizadora.

Na figura do Sacerdote, por exemplo, manifesta-se a alegoria da tradição judaico-cristã. Como já dito no segundo capítulo deste trabalho, é o Sacerdote quem traz a voz suprema, a palavra final, com palavras densas em didatismo e encerramentos.

Por sua vez, objetificada, a Pecadora é o foco das falas de todas as personagens. Todas têm o direito de falar em nome dela, aparentemente. A hegemonia do povo reunido para

o espetáculo da punição sugere uma relação um tanto colonizadora, permeada pela crença da salvação pela dominação do “selvagem” (ou mesmo pela sua completa extinção). Afinal, a selvageria consiste, na tragédia, em não guardar obediência a uma moralidade pré-determinada pela tradição religiosa, evocada no texto em tom jesuítico:

SACERDOTE: [...] Pois foi de minha palavra irada que Te serviste para que eu cumprisse, mais do que o pecado, o pecado de castigar o pecado. Para que tão baixo eu desça de minha perigosa paz que a escuridão total – onde não existem candelabros nem púrpura papal e nem mesmo o símbolo da Cruz – a escuridão total sejas Tu. ‘As trevas não te cegarão’, foi dito nos Salmos (LISPECTOR, 2005, p. 58).

Não é forçoso refletir que tanto o Esposo como o Amante insinuaram, por diversas vezes durante o texto, amor pela protagonista e, ao passo que se viam diante da necessidade de puni-la exemplarmente (por força da suposta moralidade), lamentavam sua morte, o que comprova que a construção ideológica do crime moral de adultério, da transgressão das leis cristãs, não serve à moral humana, às

vontades individuais; serve muito mais como um sistema que privilegia o poder mandamental divino e estende-se ao controle do corpo:

AMANTE: Pois na sua límpida alegria ela me vinha tão singular que jamais eu a suportaria vinda de um lar.

ESPOSO: Não houve joia que ela não cobiçasse, e com ela a nudez do colo não abafasse. Nada existiu que eu não lhe desse, pois para um viajante humilde e fatigado a paz está na sua mulher.

(...)

AMANTE: Ah, desdita, pois se também junto a mim ela sonhava. O que então mais desejava? Quem é esta estrangeira?

(...)

MULHER DO POVO: Todas essas palavras têm estranho sentido. Quem é esta que pecou e mais parece receber louvor ao pecado?

AMANTE: É aquela irrelatada que só a dor aos meus olhos revelou. Pela primeira vez, amo. Eu te amo.

ESPOSO: É aquela a quem o pecado tardiamente me anunciou. Pela primeira vez eu te amo e não à minha paz (LISPECTOR, 2005, p. 62).

No compasso desse desarquivamento de personagens e de uma ficção em si, aparecem alegorias importantes para a pontuação do lugar ocupado pela protagonista. Os guardas, por

exemplo, salientam a obediência à pátria e a um “amado rei”. Nessa alegórica monarquia, os guardas são colocados como instrumentos descartáveis das vontades ditatoriais: eles trazem a consciência de que foram feitos para morrer.

São os guardas a invocar, inclusive, os brados de “Viva o nosso Rei” e lhes é dada também a característica marcante de um instinto de programação, um tom quase robótico, de uma marcha instruída, inevitável: “1º Guarda: Todos lamentam o que já é tarde para lamentar, e discordam por discordar, quando bem sabem que aqui vieram para matar” (LISPECTOR, 2005, p. 65).

As identidades que Lispector delinea, portanto, em suas personagens transcendem a arquitetura textual e assumem um contexto que evidencia muitas chagas de uma sociedade marcada por ditaduras e opressões. Não se trata de simples “pessoas imaginadas”. Trata-se, sobretudo, da representação de máscaras que estão em colisão no jogo brasileiro de poder social, pautado no interesse pela desigualdade econômica, pela exploração do mais fraco, pela manutenção de figuras míticas,

como a da “mulher tradicional”, virgem e imaculada, subserviente e disponível.

Em meio à cassação de direitos no país, atingir a compreensão do significado das personagens em cena na tragédia de Lispector auxilia no processo de percepção de como o movimento em busca da emancipação pode progredir o desafio de colocar em xeque instituições opressoras. Sobre isso:

[...] a queda de regimes autoritários, na América Latina, o final do comunismo, a contínua mudança dos projetos revolucionários no processo de redemocratização e a nova dinâmica criada pelos efeitos da comunicação de massa e os arranjos da economia transnacional, constituem-se desenvolvimentos que clamam por novas maneiras de pensar e atuar politicamente (FIGUEIREDO, 2011, p. 177).

São múltiplas as manifestações de seres opressores/oprimidos no texto clariciano. A exemplo, o Povo, subserviente, por sua vez, tem fome. Em vários momentos do texto dizem não compreender e, mais uma vez, utilizam um pronome possessivo para se referir à Pecadora: “agora é toda nossa”.

Essa fome, provavelmente, simboliza a violência canibalesca com a qual a sociedade representada – supostamente correta no plano moral – age a partir da obediência cega ao poder, supondo ser necessário que o homem se destrua pelas mãos do homem, como representação das mãos divinas. Isso remete ao que comenta Stuart Hall (2003, p. 27), ao refletir sobre a sensação de desconforto que a teoria criacionista inculcou em determinadas sociedades. Todo o comportamento terreno passa a ser buscado como lenitivo.

Explica o estudioso:

Esta é a sensação familiar e profundamente moderna de deslocamento, a qual – parece cada vez mais – não precisamos viajar muito longe para experimentar. Talvez todos nós sejamos, nos tempos modernos – após a Expulsão do Paraíso, digamos – o que o filósofo Heidegger chamou de *unheimlichkeit* – literalmente, ‘não estamos em casa’.

Ao arquitetar personagens tão imediatamente ligadas com instituições sociais, com estereótipos – inclusive, sem dar-lhes nomes próprios – a dramaturga nos faz perceber como são impactantes as culturas impetradas pelas sociedades. A marcha

da humanidade induz determinados passos dos indivíduos, fatalmente, é o que parecem dizer as personagens.

Ao mínimo questionamento de si mesmas, as personagens se mostram incapazes de livrar-se dos dogmas e não se emancipam a ponto de impedir a execução da protagonista, ainda que Esposo e Amante, por exemplo, questionem a brutalidade do ato. As semelhanças com o regime impetrado no Brasil à época da publicação do texto não passam, pois, despercebidas. O “certo” é o “certo” e isso é o bastante. O dogma é o cerne da questão. É preciso punir. Independentemente das vontades e as questões não podem sobrepor o dogma. Em síntese: “eles acreditam na fatalidade e por isso são fatais” (LISPECTOR, 2005, p. 69).

O civil, portanto, seria não esse “eu interior”, intuitivo e só. Ele é um produto cultural. Ele conhece a arqueologia da tradição; é desde cedo ensinado a cumprir determinados papéis e punido desde a infância se transgredir. Ao passo que a sociedade vai caminhando para mutações, muito gravemente o

indivíduo tende a desenvolver seu senso crítico e operar também em si mutações.

Negar a importância de desarquivar um texto literário com tantas irradiações crítico-sociais seria mutilar de alguma forma a capacidade interpretativa e a consciência do leitor. Ainda mais, em se tratando do ano em que a escritora toma a decisão de tirar da gaveta a tragédia. As personagens apresentadas desmascaram situações de servidão, de miséria e de uma dogmática coletiva desumana.

Com *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, Clarice Lispector entrega ao público um texto que pode se fazer útil para a reflexão sobre como as classes de poder inadvertidamente ditam a vida do indivíduo; especialmente, se ele pertencer “ao lado fraco” da organização social – excluído pela etnia, pela ideologia, pelo gênero, pela orientação sexual, pelo poder aquisitivo.

A *Pecadora*, pode-se dizer, funciona como uma imagem-modelo do perseguido. E, exatamente por meio do texto literário, a reivindicação de direitos pode ser, ao menos,

pensada em termos de organização. A memória da personagem da tragédia é trazida a público em um momento cuja liberdade encontra-se ferida de morte. O chamado social da arte passa de fruição à necessidade política. Nesse sentido, faz-se importante frisar o impacto que os regimes ditatoriais causaram no Brasil e na América Latina; leciona Miguel Rojas Mix:

Comprendemos por Estado dictatorial aquél que surge como consecuencia de las dictaduras militares de la década del sesenta y del setenta. Antecedentes de esta forma de ditadura, en particular en sus supuestos ideológicos ‘cristiano-occidentales’, tenemos em diversos países de América, pero en particular en Argentina. [...] En Brasil la ideología del occidentalismo integrista se transforma em los hechos en doctrina oficial del régimen a partir del putsch de 1964. (2004, pp. 12-13)

Se levarmos em conta que a literatura nacional carrega a singularidade de dialogar com o momento histórico no qual se insere, podemos chegar a uma possibilidade de motivação para o desarquivamento de *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*.

Na contramão do culto à herança cultural europeia deixada ao Ocidente, Clarice, enquanto escritora latinoamericana, entrega um texto escrito em terras europeias (com ares medievais que remetem ao continente) ao público brasileiro em um momento de repressão. Uma forte crítica à tradição que reproduzimos, na tentativa, talvez, de descortinar a importância de se refletir acerca das arestas culturais que nos (de)formam:

El Estado dictatorial se funda en una doctrina – la de la seguridad nacional – y em um mito: el da civilización Cristiana y occidental. [...] El Estado dictatorial nace fundado en una doctrina internacional y nacional que da a los ejércitos el papel de censor de la vida política. [...] La concepción fundamental de esta doctrina es que entiende la política como continuación de la guerra. Lo que tiene varias consecuencias: entrega el poder al ejército, transforma éste em um ejército de ocupación en su próprio país y militariza la sociedad civil; ideologicamente la militariza, pues la hace funcionar por la represión. (MIX, 2004, pp. 13-14)

Cabe um adendo a respeito do envolvimento de Clarice na busca pelas liberdades em termos de arte, durante a ditadura militar brasileira: em entrevista concedida a André Luís

Gomes, Tônia Carrero – atriz – revela que “no período ditatorial, Clarice participou efetivamente da vida teatral, estando presente em reuniões e interferindo junto a censores para a liberação de peças teatrais” (2007, p. 101).

Não é segredo que as nações, como comunidades que lutam por sustentar identidades específicas, têm na literatura um instrumento fundamental no que tange a repensar a abstração dos comportamentos sociais.

Se, por um lado, os movimentos estéticos europeus tentam imprimir uma visão de mundo unificada, baseada em valores locais com o olhar internalizado da Europa; do outro, a literatura clariceana na peça teatral da qual tratamos, confronta os limites da importação desses valores, revelando a condição latinoamericana.

A pecadora queimada e os anjos harmoniosos, nesse sentido, revela a atitude de dialogar com seu próprio *locus* de enunciação, para romper com o comportamento colonizado de importar, a qualquer preço, o produto da metrópole. A cultura da colonização, do medo, da repressão, do extermínio, da

discriminação. Ou os pressupostos religiosos e dogmáticos que primam pela repetição em lugar do progresso, por exemplo.

As próprias personagens se contradizem no embate entre o respeito à tradição e a complexidade individual:

AMANTE: Que veio fazer esta gente? Sozinha comigo, ela amaria de novo, de novo pecaria, arrepender-se-ia de novo – e assim num só instante o Amor de novo se realizaria, aquele em que em si próprio traz o seu punhal e fim. Eu te lembraria dos recados, ao cair da noite... O cavalo impaciente aguardava, a lanterna no pátio... E depois... ah terra, teus campos ao amanhecer, certa janela que já começava no escuro a madruguar. E o vinho que de alegria eu depois bebia, até com lágrimas de bêbado me turvar. (Ah então é verdade que mesmo na felicidade eu já procurava nas lágrimas o gosto prévio da desgraça experimentar) (LISPECTOR, 2005, p. 63-64).

Esse entendimento do *locus* de enunciação do escritor latinoamericano apresenta uma ótica distinta, ao dar um passo à frente no âmbito da historiografia literária do continente. A “aura” literária é rompida em nome do reconhecimento da especificidade literária, do direito humano à literatura.

Importar culturas, como exposto em *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, deve estar mais relacionado a pensar criticamente do que a reproduzir conceitos que nada mais são que provisórios (vide as transformações advindas do movimento feminista, do movimento afroamericano, do movimento *hippie*, do movimento gay). A vida inteira internalizamos o olhar europeu e, em época de repressão, de ruptura democrática, desarquivar a memória marginal engavetada faz circular nossa crise identitária à margem, faz isso ser levado a pensamento.

O poder violento e arbitrário do outro ameaça nossa vida. Conter a memória é manter-se sem a reflexão de nossas origens. Todo indivíduo guarda, inevitavelmente, uma imagem, um acontecimento traumático. Sobreviver a isso é a capacidade de desarquivar esses males. Com o texto clariciano, direciona-se um outro olhar à colonialidade recente. Ele nos coloca diante do nosso por-vir dramático: de frente aos nossos próprios problemas, em um momento da história do Brasil no qual as pessoas precisavam enxergá-los.

A resistência física pacífica da protagonista incomoda e é desconfortável para o leitor/expectador. O texto provoca uma necessidade de contestação. A própria dinâmica cultural pedia a abertura de espaços de liberdade. Faz-se seminal falar sobre as margens das relações coloniais, contestar discursos estereotípicos – racistas, sexistas, periféricos, metropolitanos – típicos da cultura do dominador.

Considerações finais

A *Pecadora* é desenhada como propriedade de outrem; sua vontade está subordinada à autoridade de vários de seus donos (Esposo, Amante, Sacerdote, Povo, Guardas). Não por acaso isso remete à lembrança das empreitadas colonial e ditatorial, traumas da América Latina que ecoam mundo afora.

Conclui-se que a opção de Clarice Lispector por construir um cenário que remete à Idade Média, notou-se, não foi ocasional: era resíduo memorial da autora, além de rememorar as amarguras trazidas pelo medievo para a

condição do feminino perante a sociedade. A recomposição residual do lugar da memória restou evidenciada e o livre trânsito entre tempos, espaços e imagens deixou clara a moldura textual escolhida pela autora.

Este trabalho supera o olhar meramente estético para abrir espaço para uma história necessária em termos de compreensão do passado, que, conseqüentemente, aponta para mais lúcida visão do presente e, com isso, torna possível a ambição de passos cada vez mais largos para um futuro de liberdade e protagonismo não só das mulheres, como de todo sujeito, de alguma forma, marginalizado.

REFERÊNCIAS

DUBY, Georges. **Idade média, idade dos homens: do amor e outros ensaios**. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GOTLIB, Nádya Batella. **Clarice: uma vida que se conta**. 7. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

LISPECTOR, Clarice. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. **Correspondências**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. 7. ed. São Paulo: Ática, 1998.

NOLASCO, Edgar César. Bugres subalternus. **Cadernos de estudos culturais**, v. 1., n. 1. Campo Grande: Editora UFMS, 2009. p. 9-16.

ROLNIK, Suely. Arquivo-mania. **Cadernos de estudos culturais**. v. 1, n. 1. Campo Grande: Ed. UFMS, 2009.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

NOTAS

ⁱ É interessante trazer aqui a visão de Osman Lins (1976), com relação à noção de *ambiente*. Para o autor, a criação de um ambiente verossímil perpassa a precisão dos elementos dos quais o texto se vale para fazer aparecer seu espaço. Além disso, o ambiente da obra ficcional deve estar

VESTÍGIOS DA HISTÓRIA NA DRAMATURGIA DE CLARICE LISPECTOR: DA ESCRITA
À PUBLICAÇÃO, ALANA REGINA SOUSA DE MENEZES

intimamente relacionado aos sentidos; é um dos modos de evocar sensações
no leitor/expectador.

Recebido em: 15/04/2017.

Aprovado em: 12/06/2017.

Publicado em: 28/08/2017.