

O PECADO DOS PECADOS

crime e punição em *A pecadora queimada e Os anjos harmoniosos*, de Clarice Lispector

THE SIN OF SINS: CRIME AND PUNISHMENT IN A PECADORA
QUEIMADA AND OS ANJOS HARMONIOSOS, BY CLARICE LISPECTOR

Luciana Borges*
Universidade Federal de Goiás

RESUMO

Explorando particularmente o componente subjetivo da ação criminosa e a presença do mal na literatura, Clarice Lispector pode surpreender o leitor com a proposta dramática presente em *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, única peça teatral que produziu. Ao considerar a configuração do crime cometido e a associação entre as mulheres e o mal, recorrente na tradição bíblica, este trabalho apresenta uma leitura da peça partindo do princípio de que o crime, seu aspecto transgressor e as sanções a ele correspondentes são temas frequentes na ficção clariciana, bem ao feitio das formulações que Georges Bataille aponta como fundamento da produção literária e de sua relação com o mal.

PALAVRAS-CHAVE

Clarice Lispector; transgressão; mal

Porque ela se endemoniava por sentir o gozo do Mal. Eles todos através dela gozavam: era a celebração da Grande Lei.¹

A MULHER QUEIMADA, O MAL E O FUNDO DA GAVETA

“Por que estranha graça o pecado abjeto transfigurou-te nesta mulher que sorri cheia de silêncio?”² A fala do amante da mulher condenada na peça *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, drama enigmático escrito por Clarice Lispector no fim da década de 1940,³ indica *a priori* o sentido do estranhamento público e coletivo em relação à conduta desta que se apresenta prenhe de obscuridades. Tendo cometido “o

* borgeslucianab@gmail.com.

¹ LISPECTOR. *Onde estivestes de noite*, p. 64.

² LISPECTOR. *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, p. 64.

³ A demarcação do período entre 1946 e 1948 como indicativo para a escrita da peça é feita a partir das referências a esta atividade em sua correspondência para Fernando Sabino e João Cabral de Melo Neto.

pecado dos pecados”, a condenada personificará a conduta transgressora atribuída a todas as mulheres, como parte das construções do feminino na tradição ocidental marcada pela patriarcalidade. A natureza do pecado e a gravidade do crime cometido, eis o que este trabalho se dispõe a investigar, bem como o lugar desse texto teatral no conjunto da obra clariciana.

Escrita para “passar o tempo” enquanto a escritora esperava seu primeiro filho em Berna, na Suíça, a peça foi publicada inicialmente na primeira versão de *A legião estrangeira*, em 1964, na segunda parte do livro, intitulada *Fundo de gaveta*. O texto foi excluído das edições posteriores, provavelmente porque Clarice o considerava sem qualidade, caracterizando-o como um texto *ruim*, sobre o qual ela mesma problematiza a necessidade de ser retirado do “fundo da gaveta”:

Por que tirar do fundo da gaveta, por exemplo, “a pecadora queimada”, escrita apenas por diversão enquanto eu esperava o nascimento de meu primeiro filho? Por que publicar o que não presta? Porque o que presta também não presta. Além do mais, o que obviamente não presta sempre me interessou muito. Gosto de um modo carinhoso do inacabado, do malfeito, daquilo que desajeitadamente tenta um pequeno vão e cai sem graça no chão.⁴

Ao alinhar-se ao inacabado e declarar-se afeita ao que não presta, a escritora demarca uma das principais linhas de força de sua produção: a escrita como gesto de procura, como parte daquilo que se elabora em constante devir e que, justamente por esse motivo, pode se relacionar ao fracasso da linguagem. Para Maria Helena Falcão Vasconcellos, se “por um lado, a palavra é impotente: não esgota em seu corpo quente a intensidade das forças que atravessam um escritor. Por outro lado, a palavra faz do fracasso de dizer sua potência”.⁵ Desse modo, escrever é um ato de procura e de desafio ao instituído uma vez que, por meio da escrita, recupera-se o potencial transgressor da linguagem, mesmo que pelo silêncio dos não ditos e das perguntas sem resposta. É assim que o narrador de *A hora da estrela*, duplo de Clarice, afirma: “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever”.⁶ Isso inclui também a incerteza sobre trazer à luz um texto engavetado, cujo conteúdo e forma ambígua também escapam a respostas. A dúvida em relação ao texto, inicialmente chamado *O coro dos anjos*, aparece também em cartas a seus amigos escritores, como esta, enviada a Fernando Sabino em 1946:

Enquanto isso, estou me divertindo tanto quanto você não pode imaginar: 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. Não está pronto e está tão ruim que até fico encabulada. Mas você não imagina o prazer.⁷

Tais considerações são tecidas em meio a uma reflexão sobre o ofício de escrever, localizando-o entre o orgulho e a humildade. A humildade de publicar um texto que

⁴ LISPECTOR. *A legião estrangeira*, p. 127.

⁵ VASCONCELLOS. A escrita de Clarice Lispector gagueja o indizível, p. 130.

⁶ LISPECTOR. *A hora da estrela*, p. 9.

⁷ LISPECTOR. *Correspondências*, p. 107-108.

poderia ter sua qualidade questionada pela crítica e leitores? Talvez. Clarice parece temer o julgamento e por isso apologiza o inacabamento como principal virtude do texto, invertendo a relação entre “o que presta e o que não presta”. Ironicamente, a peça construirá a imagem de uma mulher que, aos olhos da coletividade, não presta, uma mulher que personifica o que há de pior no mundo humano e, justamente por isso, servirá ao propósito de despertar uma reflexão sobre as condutas permitidas ou previsíveis.

Tendo sido retirada das edições posteriores de *A legião estrangeira*, posto que *Fundo de gaveta* foi reeditado em 1978 com o título *Para não esquecer*, sem que dele conste esse texto, a peça apenas seria publicada novamente no volume organizado por Teresa Montero e Lícia Manzo com o título *Outros escritos*, em 2005, reunião de textos produzidos na juventude de Clarice Lispector, ensaios, entrevistas e outros tipos de texto da autora ainda inéditos ou esparsos em publicações de difícil acesso.

Único texto teatral escrito por Clarice Lispector, a peça recebeu pouca atenção crítica, por ser considerada parte da obra imatura da autora. O estudo pioneiro de Earl Fitz, datado de 1997 e cuja tradução foi publicada em 2011 na *Revista Cerrados*, figura como um dos poucos estudos específicos sobre a peça.⁸ O autor considera que o texto revela a exploração da relação entre sexualidade, saber e poder, e adianta temas e procedimentos que seriam posteriormente adensados na obra madura de Clarice. Para Fitz, o fracasso da linguagem, o isolamento humano, os problemas da condição feminina, a relação entre a justiça e a injustiça, elementos que aparecem de forma incipiente na peça, serão parâmetros apontados pela crítica em relação ao conjunto da obra da escritora composto ao longo do tempo. A esses aspectos poderíamos acrescentar: a exploração psicológica das situações de crime e a existência ou persistência do Mal no mundo, motivos recorrentes na produção clariciana.

O DRAMA CLARICIANO, O CRIME E O EROTISMO SUBJACENTE

Itens da encenação e da teatralidade podem ser auscultados indiretamente na ficção clariciana conforme André Gomes e Mônica Lopes.⁹ Em estudo sobre os componentes trágicos da peça que representa a experiência dramatúrgica em Clarice Lispector de modo direto, Gomes afirma que, a exemplo das tragédias gregas, que configuram o embate entre o individual ou humano e o coletivo ou a divindade, “Clarice desenvolve sua tragédia a partir do choque entre as leis morais, apoiadas no cristianismo e tidas como sociais, e os desejos individuais”.¹⁰ Uma vez que a peça discute a conduta sexual do homem moderno em contraponto com as leis cristãs, que condenam o adultério, a peça também desvela outra questão, talvez essa a principal entre tantas: qual a punição ideal para uma mulher que transgride? Como a punição exemplar do crime pode contribuir para o estabelecimento da “harmonia”?

⁸ FITZ; NALINI. *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos: Clarice Lispector como dramaturga*, p. 130.

⁹ LOPES. *Vidas que se encenam*, p. 2.

¹⁰ GOMES. *Clarice em cena*, p. 125.

Desse modo, torna-se relevante pensar os aspectos formais da peça, no sentido de demarcar os atributos estilísticos desse texto “da juventude” da autora, observar indícios dos temas e procedimentos claricianos que se firmariam na obra ficcional subsequente, bem como perseguir os componentes da tragicidade do texto, garantida pela fogueira e sua ameaça permanente. É importante notar também que, ao feitiço do auto medieval, o texto centraliza-se na execução de uma mulher condenada por adultério e indica uma aguda percepção da escritora em relação à chamada “condição feminina”.

A escolha formal para o texto é de fato intrigante: ao compor-se de personagens alegóricos como Povo, Sacerdote, Amante, Esposo, Mulheres do Povo, Criança com Sono, Coro e outras, instala-se certa obscuridade na peça, posto que essas personagens sem nome aparentemente trocam entre si falas diversas, mas essas falas não necessariamente constituem um diálogo. Não raras vezes lembram mais a declamação individual, o que serve para marcar o isolamento das personagens, principalmente da mulher condenada, que não participa com nenhuma fala, apenas com um sorriso, durante toda a peça.

Para André Gomes, o “clima medievalesco, o silêncio perturbador, a solidão, o sentimento de prisão e segregação”,¹¹ elementos que compõem a tragédia, são os mesmos presentes na percepção de Clarice sobre o lugar em que estava temporariamente residindo: Berna, na Suíça. Essa afirmação procede se forem observadas as considerações que Clarice apresenta sobre a cidade nas crônicas sobre Berna,¹² nas quais ela observa o componente medieval da paisagem e a austeridade silenciosa das mulheres suíças. Ao mesmo tempo, Clarice, a estrangeira, também se vê presa desse mesmo isolamento, ao andar sozinha por uma rua nevada. O olhar da cronista destaca também o desejo de ordenamento, herança da Reforma católica na paisagem e nas pessoas, em um lugar de onde o diabo teria sido teoricamente expulso:

Obstinação em manter afastado o Demônio? Obstinação que se trabalha nessa ânsia tão suíça de limpeza, de vontade de copiar em terra a clareza do ar, obediência à lei de nitidez que a montanha, na sua implacável fronteira, dita. *Vontade de imolar a coisa humana, fatalmente impura e desordenada, à límpida abstração da natureza.* A ordem não é mais um meio, é necessidade em si mesma moral. A ordem é o único ambiente onde um homem suíço pode, na Suíça, respirar. Fora da Suíça, ele se espanta, encantado com aquele Demônio que ele mesmo expulsou.¹³

A necessidade de imolar a desordem humana, punindo os desvios e as impurezas da condição de “ser inacabado”, própria da humanidade imperfeita aparece como uma tônica da cidade e do país na interpretação subjetiva dessa mulher que sempre disse ter a impressão de não pertencer a lugar algum. O olhar estrangeiro de Clarice capta a ambivalência entre a repulsa ao Mal (a expulsão) e a sedução que este mesmo mal pode exercer sobre os indivíduos (o encantamento do encontro em ambiente diverso). Por outro lado, para Roberto Kenard, em Clarice “o mal é aterrador porque vem das pequeninas

¹¹ GOMES. *Clarice em cena*, p. 122.

¹² LISPECTOR. *A descoberta do mundo*, p. 411-412; *Para não esquecer*, p. 85.

¹³ LISPECTOR. *Para não esquecer*, p. 85-86, grifo nosso.

coisas cotidianas. Cotidianas e inomináveis. Sabemos e não sabemos do que se trata”.¹⁴ Em meio a esse mal, maiúsculo ou minúsculo, encontrar-se-iam também aqueles obstáculos provenientes das tentações do corpo, a prevalência da carne sobre o espírito.

Desamparo, silêncio, inadequação: se partirmos de uma leitura da ausência de voz da mulher condenada na peça *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, será possível analisar a indicação da natureza sexual e erótica do crime cometido com a associação entre as mulheres e o mal, recorrente na tradição bíblica. Percebe-se, portanto, como a noção de pecado da carne atinge as mulheres na configuração patriarcal da sociedade, construída por meio de um complexo sistema de investidas e performances de gênero¹⁵ capaz de punir exemplarmente toda transgressão da lei.

Nesse sentido, a proposta para o presente trabalho é também pensar a peça em relação ao tratamento do erotismo subjacente aos acontecimentos, uma vez que, no caso do adultério, em última instância, trata-se de um “crime erótico”, ou, em outros termos, de uma indisciplina do corpo feminino frente às restrições instituídas pelo matrimônio. Uma indisciplina do desejo, desvio, incontinência. Do ponto de vista da sexualidade descontrolada, o crime cometido pressupõe a desobediência da mulher, cujo corpo erotizado não se convenceu a pertencer apenas ao marido ou apenas ao amante.

Como uma questão de gênero, o adultério feminino se apresenta como transgressão, pois se liga à lógica da resistência à apropriação do corpo das mulheres pelos homens, como mecanismo de burla da propriedade. Como ação “desordenadora”, o adultério se conecta aos outros tipos de mal social que as mulheres podem causar à coletividade.

O PECADO DOS PECADOS

“Ela é o Mal”. A fala do arqui-diácono Claude Frollo sobre a cigana Esmeralda em *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo, expressa bem a representação das mulheres como responsáveis pela perda dos homens, senão da própria humanidade. Na trama do escritor francês, a exploração da sensualidade do corpo, por meio da dança, faz com que a cigana desperte desejos sexuais no arqui-diácono, que transfere para ela a culpa por esse despertar inoportuno e pecaminoso do desejo. Uma abordagem do tema do mal associado ao feminino requer a consideração de que, na tradição ocidental cristã, o mal e a mulher se confundem, sendo esta a personificação daquele na narrativa genésica: a partir da identificação com a serpente, a mulher fica sendo, ela mesma, o Mal, transforma-se em correlato do diabo em uma de suas possíveis transmutações.

Por outro lado, a associação do pecado original – o acesso ao fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal – à descoberta da nudez e do pudor relaciona o mesmo, em definitivo, ao “pecado da carne”, pois estabelece uma relação entre saber, sexo e poder, que marca a cultura ocidental e que pode ser percebida na peça analisada nesse trabalho. Em relação ao registro bíblico, Howard Bloch¹⁶ observa que, na narrativa

¹⁴ KENARD. O mal em Clarice Lispector, s.p.

¹⁵ BUTLER. *Problemas de gênero*, p. 48.

¹⁶ BLOCH. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*, p. 33.

jeovista,¹⁷ a ordem da criação dos seres humanos, com a mulher tendo sido retirada de uma parte de Adão, não marca somente a hierarquia entre ambos, mas também uma diferença ontológica na criação. O homem, tendo sido moldado diretamente do barro por Deus e recebido o sopro vital, está associado à matéria divina. Ao contrário, a mulher, tendo sido formada a partir do material preexistente – o corpo de Adão –, está associada à matéria secundária. Para esse mesmo autor, os séculos I a IV d. C. seriam, de acordo com o autor, o período de gestação dos principais dogmas responsáveis pela consolidação da misoginia medieval posterior e pela compreensão do feminino relacionado ao mal, segundo três processos que guiam essas formulações: a feminização da carne (o homem associado à mente e a mulher ao corpo); a estetização da feminilidade (associação da mulher ao cosmético e decorativo); e a teologização da estética (condenação das representações, de tudo que é prazeroso e ligado ao corpo).

Para Diamela Eltit, a fratura entre corpo e mente, aplicada às mulheres, ocasiona outros desdobramentos, como a crença na passionalidade feminina:

El sujeto femenino históricamente signado y consignado por la cultura como el sujeto de la pasión por excelencia, debido a la distancia con que la misma cultura la separó del pensamiento científico y de la conciencia racionalista del mundo, ha sido protagonista de innumerables secuencias pasionales, ligadas mayoritariamente al suicidio.¹⁸

Por essa *formula mentis*, estando submetidas e escravizadas pela irracionalidade e pelo governo da matéria (o corpo; o baixo) em contraposição à mente (o espírito; o alto) as mulheres estariam em definitivo condenadas não apenas a ser o pecado, mas associadas a um tipo específico dele, aquele ligado ao corpóreo e ao sexo.

Em *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, a protagonista é punida justamente por ter cometido adultério, um pecado de ordem sexual. Segundo Jean Franco,¹⁹ na cultura ocidental a sexualidade masculina se constrói como motivo de honra e orgulho público, devendo ser provada por meios explícitos que comprovem a masculinidade do indivíduo. No entanto, a feminilidade se constrói pelo confinamento da sexualidade feminina, cujo exercício se transfere para uma esfera privada, sendo sempre propriedade de outrem: de um – para as mulheres consideradas moralmente dignas – ou de muitos – no caso das prostitutas, que, por pertencerem a muitos, não pertencem a ninguém.

A sexualidade feminina está inserida, portanto, em uma dialética entre o público e o privado. Para Bourdieu, cabe aos homens, situados do lado exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizar todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura ou a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida. As mulheres, pelo contrário,

¹⁷ Em contraponto à hipótese jeovista, a hipótese eloísta, descartada na versão mais comum do *Gênesis*, considera que a criação de Adão e Eva teria se dado ao mesmo tempo, sendo Adão uma espécie de andrógino; nessa segunda hipótese, não haveria hierarquia entre ambos.

¹⁸ ELTIT. *Mujer, frontera y delito*, p. 1. “O sujeito feminino historicamente marcado e demarcado pela cultura como o sujeito passional por excelência, devido ao distanciamento com que a mesma cultura o separou do pensamento científico e da consciência racional do mundo, tem sido protagonista de inúmeras narrativas passionais, ligadas principalmente ao suicídio”. (Tradução nossa).

¹⁹ FRANCO. *Marcar diferencias, cruzar fronteras*, p. 123.

estando situadas do lado do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo, veem serem-lhes atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos, como o cuidado das crianças e dos animais, bem como todos os trabalhos exteriores que lhes são destinadas pela razão mítica.²⁰

Percebe-se, então, como a noção de pecado da carne atinge as mulheres na configuração patriarcal da sociedade, construída por meio de um complexo sistema de investidas de gênero,²¹ no qual a posse do corpo da mulher pelo homem, via casamento, deveria garantir a lealdade – inclusive sexual – a esse marido. Segundo Georges Balandier, as mulheres estão ao lado de coisas das quais é possível dispor, o que é também um complicador dos modos como as mulheres são percebidas na sociedade; *dadas* na troca são sempre as mulheres, são elas que deixam sua linhagem para se ligar a um marido, perdendo seu lugar de origem.²² Por todos esses fatores, as mulheres não são colocadas do lado da conservação da tradição e da continuidade, mas se estabelecem como elemento motivador das mudanças.

Responsáveis pela subversão e pela desordem, elas são o elemento estrangeiro, constituindo uma sociedade de segunda classe, cuja existência funda relações sub-reptícias de poder. Assim,

a sociedade feminina não é apenas a metade necessária e subordinada: é, também, a metade perigosa. O tema da *ambivalência*, constantemente incorporado às representações sobre a mulher, exprime esses dois aspectos indissociáveis; e não somente porque toda subordinação traz em si o risco da insubordinação. A mulher se resume a ser o “outro” próximo assim como o estrangeiro o “outro” distante. E ambos, em razão de sua diferença, perigosos.²³

Mesmo tendo sido pensadas em relação a coletividades específicas, as formulações de Balandier são interessantes ao demarcar o “lugar estrangeiro” das mulheres, construído a partir da diferenciação anatômica entre os sexos. O estrangeiro, a partir do momento em que não pertence ao lugar acomodado e acomodante da coletividade, é um ser desconforme, que destoa da ordem do lugar. O lugar do estrangeiro, fica sendo, então, o lugar do Mal.

Na peça de Clarice, o Esposo e o Amante dialogam sobre a mulher, na tentativa de decifrar afinal quem ela é:

ESPOSO: Mas na transparência de um brilhante ela já perscrutava a vinda de um amante. Quem vos diz é quem experimentou a peçonha: acautelai-vos de uma mulher que sonha.
AMANTE: Ah, desdita, pois também junto a mim ela sonhava. O que então mais desejava? Quem é esta estrangeira?²⁴

²⁰ BOURDIEU. *A dominação masculina*, p. 41.

²¹ BUTLER. *Problemas de gênero*. Para essa autora, “o gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (p. 59).

²² BALANDIER. *Homens e mulheres ou a metade perigosa*, p. 28.

²³ BALANDIER. *Homens e mulheres ou a metade perigosa*, p. 64. Grifos no original.

²⁴ LISPECTOR. *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, p. 62.

A mulher que sonha é a mesma que se menciona como não pertencente a seu lugar, uma vez que, a partir de suas ações, todos a desconhecem, inclusive os homens que tiveram contato do tipo mais íntimo com ela, mas se revelaram incapazes de garantir seu deciframento. A indicação do delito da personagem começa então a se delinear: mesmo recebendo presentes do marido, ainda almejou um amante; mesmo recebendo satisfação do amante, não se contentou com o que recebia e que lhe deveria bastar, mulher que era. Deslocando-se do espaço previsto e previsível para as mulheres, a adúltera passa a ocupar o lugar do desconhecido, portanto, do que deve ser punido com a destruição, em nome da garantia da restauração da ordem, do conhecido e previsível.

Aqui se estabelece um ponto crucial da relação entre o estabelecimento do mal e da punição. Georges Bataille, em seu ensaio *A literatura e o mal*, persegue os modos pelos quais a literatura constrói tais representações. Para o autor, há uma circunstância que sela a relação entre o mal e punição, pois “o Mal jamais é seguramente o mal se não punido”.²⁵

A pecadora é assim apresentada pela Mulher do Povo: “Ei-la, a que errou, a que para pecar de dois homens e de um sacerdote e de um povo precisou”.²⁶ Tal fala indica que a identificação de um delito, seja ele de ordem religiosa ou não, carece de uma legislação que o demarque como tal. É a coletividade que estabelece o crime, determinando sua gravidade pela intensidade da punição a ser aplicada, em uma escala em que há correspondência diretamente proporcional entre natureza da pena e natureza do crime, sendo as penas mais pesadas aplicadas a crimes tidos como piores pela sociedade legisladora. Se há a negação da punição, esta implica a negação do crime, que se anula, inocentando, portanto, o criminoso. Nessa lógica, desejos não permitidos e entregas não legitimadas devem também ser punidos, uma vez que, caso não sejam, teriam anulada sua configuração como delito. Para pecar, é preciso haver o amante e o marido traído para configurar o desvio ao casamento, mas é necessário também o sacerdote que configura a lei e o povo, responsável pela vigilância coletiva permanente sobre as ações individuais.

Para a consideração de uma política dos desejos correspondente a essa dinâmica, significa que certos desejos desordenados devem ser mantidos no lugar marginal que lhes cabe, não sendo, pois, efetivados materialmente. A consequência é a não percepção de que o desejo é colonizado, nos dizeres de Bensusan:

os desejos primordiais são sancionados: somos treinados para distinguir os objetos que são *kosher* para o nosso desejo dos que não devem ser desejados. Os objetos primordiais do desejo nós podemos escolher – na melhor das hipóteses – em um cardápio pequeno de opções; eles são desejáveis porque são seios, ou porque são genitais, ou porque são jovens, ou porque são brancos ou porque são ícones da distinção de classe, ou porque femininos ou masculinos. O desejável não se articula por si mesmo; ele depende de outras propriedades.²⁷

O termo *kosher* é aqui tomado como aquilo que foi permitido como objeto de desejo; proveniente do ídiche, indica originalmente o que é apropriado, com a conotação de “coisa certa”, indicando no mundo judaico aqueles alimentos que podem ser consumidos,

²⁵ BATAILLE. *A literatura e o mal*, p. 156.

²⁶ LISPECTOR. *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, p. 59.

²⁷ BENSUSAN. Observações sobre a libido colonizada, p. 132.

ou o modo de preparação dos alimentos segundo as interdições religiosas. Isso equivale a dizer que o desejo, antes de ser algo pessoal e particularmente circunscrito a tal esfera, é algo político, integrante de sanções coletivas, negociadas e naturalizadas como parte da vida instintiva que emerge sub-repticiamente na existência racional do indivíduo e às quais o corpo, como parte desse regime de desejos, deve se conformar. Por conseguinte, as mulheres estariam, como seres regidos pela natureza conforme a tradição cristã, mais intensamente sujeitas a se deixar governar pelos instintos primitivos e, portanto, mais afeitas à transgressão.

Entretanto, no texto clariciano, a transgressão da mulher, esta que deve ser punida com a morte pelo fogo purificador, não é apenas trair e subtrair-se aos votos do casamento:

AMANTE: Pois esta mulher que nos meus braços a seu esposo enganava, nos braços do esposo enganava aquele que o enganava.

POVO: Pois então escondia do esposo seu amante, e do amante escondia o esposo? Eis o pecado do pecado.

AMANTE: Mas eu não rio e por um momento não sofro. Abro os olhos até agora fechados pela jactância, e vos pergunto: quem? Quem é essa estrangeira, quem é esta solitária a quem não bastou um coração.²⁸

O pecado dos pecados, cometido pela mulher, é não pertencer. É ter enganado amante e marido ao mesmo tempo. A dupla traição é tratada como crime hediondo, completamente fora da ordem do desejo prevista pela moral patriarcal e androcêntrica. Assim, o desejo da mulher e sua incontidência, marcada pelo envolvimento concomitante com dois homens, tratados de modo igual, indicam sua diferença. A fala do Povo aponta justamente essa circunstância abismal: “é aquela que na verdade a ninguém se deu, e agora é toda nossa”.²⁹ Por ter feito suas delícias da escravidão dos sentidos, ela será “marcada pela Salamandra”.³⁰ Para Bataille, “a paixão não escapa à maldição: só uma ‘parte maldita’ está destinada àquilo que, numa vida humana, tem o sentido mais carregado. A maldição é o caminho da bênção menos ilusória”.³¹

Essa mulher que a dois e a ninguém se deu acentua com suas atitudes seu deslocamento e o cruzamento dos sentidos do erotismo e da paixão com os sentidos da morte e da transgressão. Bataille afirma: “O que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução das formas constituídas”.³² Essas formas fundam a vida social, regular, descontínua. Ao romper a ordem descontínua pela continuidade erótica, o ser se coloca em posição de questionamento de si e da coletividade que o envolve. Nesse sentido, para Bataille, o erotismo pressupõe sempre a transgressão: “A experiência interior lúcida do erotismo (ou geralmente da religião) era impossível em um tempo em que, à luz do dia, não se destacava nitidamente o jogo da balança da interdição da transgressão, que determina a posição de um e de outro”.³³ Isso porque, “a interdição suspende a

²⁸ LISPECTOR. *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, p. 61.

²⁹ LISPECTOR. *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, p. 62.

³⁰ LISPECTOR. *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, p. 63.

³¹ BATAILLE. *A literatura e o mal*, p. 28.

³² BATAILLE. *O erotismo*, p. 31.

³³ BATAILLE. *O erotismo*, p. 55.

transgressão sem suprimi-la”, uma vez que há uma profunda cumplicidade entre a lei e a violação da lei. É por isso que, para pecar, a mulher silenciosa *precisa* de um marido, de um amante e, sobretudo, de um sacerdote (personificação da lei).

A MORTE COMO PALAVRA

A pecadora queimada e os anjos harmoniosos, com seu caráter alegórico, estrutura enigmática, personagens obscuros e aparência inconclusa nos desperta, portanto, para a percepção da perversidade da ordem: a harmonia almejada pelos anjos é conseguida no momento em que a fogueira arde, transformando o corpo da mulher em fumaça. Trata-se de um ordenamento pela morte e pelo crime da mulher que está, portanto, consumado, uma vez que severamente punido com o desaparecimento total de sua matéria corpórea.

No texto *A literatura e a vida*, Gilles Deleuze nos fala da literatura como algo que está sempre do lado do inacabamento, daquilo que está sempre em via de fazer-se. Escrever é um caso de devir, afirma o filósofo. Assim, sempre em movimento, escrever extravasa qualquer matéria vivível ou vivida, já que “escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida”.³⁴ É isso que o texto clariciano parece fazer: não impor uma forma, mas apontar um delineamento ambíguo, este que parte do sorriso e do silêncio da mulher queimada na fogueira por adultério. Alegórico ou não, o fogo inquisitorial queima esse feminino justamente por sua incompletude, por sua não-pertença.

À mulher que é negada a palavra restam apenas o sorriso e a morte. O Sacerdote proclama: “Tomai-lhe a morte como palavra”,³⁵ no intuito de livrar a coletividade do Mal. A mulher, condenada, essa apenas sorri, enigmática. Seu sorriso parece ecoar a última fala da peça, proferida por um personagem do Povo: “Perdoai-os; eles acreditam na fatalidade e por isso são fatais.”³⁶

Em outra carta, escrita também a Fernando Sabino no mesmo período em que residia em Berna, Clarice fala de sua incapacidade de escrever enredos fatuais: “Fernando, estou tentando terrivelmente escrever uma carta de notícias, mas não consigo mesmo. No dia em que eu conseguir escrever uma carta de notícias talvez possa escrever uma história com um verdadeiro enredo”.³⁷ A consciência de que seu texto transgride é a indicação do caráter transgressor da literatura. De fato, “somente a literatura poderia desnudar o jogo da transgressão da lei – sem o que a lei não teria fim – *independentemente de uma ordem a criar*”,³⁸ diria Bataille ou, em outra passagem: “a literatura não é inocente, e, culpada, ela enfim deveria se confessar como tal”.³⁹

A peça de Clarice desconforta, não apenas por sua obscuridade e ambiguidade, mas por chamar a atenção para a densidade característica do literário, mesmo que

³⁴ DELEUZE. *A literatura e a vida*, p. 11.

³⁵ LISPECTOR. *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, p. 66.

³⁶ LISPECTOR. *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, p. 69.

³⁷ LISPECTOR; SABINO. *Cartas perto do coração*, p. 82.

³⁸ BATAILLE. *A literatura e o mal*, p. 22.

³⁹ BATAILLE. *A literatura e o mal*, p. 10.

tenha sido concebida como um texto ruim e permanecido às margens dos estudos primeiros sobre a obra da escritora. A recuperação desse texto e a análise de sua configuração singular indicam que, conforme afirma Susan Sontag,⁴⁰ por vezes o ofício do artista não é entreter; é ultrajar, repelir, obscurecer e tornar-se inacessível, oferecendo o que não é ou o que não parece ser desejado. Porém, continua, por maiores que sejam os ultrajes que o artista cometa contra seu público, o artista depende da consciência do público sobre esses mesmos ultrajes. O propósito do texto pode ser, inclusive, descortinar o Mal.

Ler *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* hoje é perceber em Clarice Lispector, desde seus primeiros escritos, essa impossibilidade da adequação total do feminino à ordem patriarcal, bem como a inadequação da escrita literária ao previsível e ao instituído. A percepção da estranheza do texto fez a autora dizer a Fernando Sabino em uma carta, já citada, de 1946: “Acho que eu devia abandonar minha ‘tragédia’ em um ato...”.⁴¹ Para a satisfação de seus futuros leitores, ela não se furtou a esse delito e não abandonou a escrita do texto, encarando a transgressão como principal atributo da literatura. Por vezes cabe, ao escritor ou escritora, lançar-se a si mesmo na fogueira, em nome dessa transgressão.



ABSTRACT

Exploring particularly the subjective component of the criminal action and the presence of evil in the literature, Clarice Lispector may surprise the reader with the dramatic proposal present in *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, the only theater piece she wrote. By considering the configuration of the crime committed and the association between the women and the evil, recurrent in the biblical tradition, this work presents a reading of the play on the assumption that crime, its transgressive appearance and the penalties corresponding to it are frequent themes in Lispectorian fiction, in the shape of the formulations that Georges Bataille points as the foundation of the literary production and its relation with evil.

KEYWORDS

Clarice Lispector; crime; evil

⁴⁰ SONTAG. *A vontade radical*, p. 15.

⁴¹ LISPECTOR. *Correspondências*, p. 108. Grifos no original.

REFERÊNCIAS

- BALANDIER, Georges. Homens e mulheres ou a metade perigosa. In: _____. *Antropológicas*. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 19-67.
- BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.
- BENSUSAN, Hilan. Observações sobre a libido colonizada: tentando pensar ao largo do patriarcado. *Estudos Feministas*, Florianópolis, jan./abr, 2004. p. 131-155.
- BLOCH, Howard. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: _____. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- ELTIT, Diamela. Mujer, frontera y delito. *Revista Observaciones Filosóficas*. Disponível em: <<http://www.observacionesfilosoficas.net/mujerfrontera.html>>. Acesso em: 10 jan. 2013.
- FRANCO, Jean. *Marcar diferenças, cruzar fronteiras*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.
- FITZ, Earl E.; NALINI, Eneida. A pecadora queimada e os anjos harmoniosos: Clarice Lispector como dramaturga. *Revista Cerrados*. Brasília, v. 20, n. 32, p. 130-149, jun. 2011. Disponível em: <<http://www.revistacerrados.com.br/index.php/revistacerrados/article/view/224/194>>. Acesso em: 20 jan. 2012.
- GOMES, André Luís. *Clarice em cena: as relações entre Clarice Lispector e o teatro*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília: Finatec, 2007.
- KENARD, Roberto. O mal na literatura de Clarice Lispector. *Portal Cronópios*. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=988>>. Acesso em: 20 mar. 2012.
- LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. São Paulo: Ática, 1984.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *Correspondências*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. A pecadora queimada e os anjos harmoniosos. In: _____. *Outros escritos*. Organização de Teresa Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Ed. especial. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- LISPECTOR, Clarice; SABINO, Fernando. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LOPES, Mônica de Jesus. Vidas que se encenam. *Anais do III Encontro baiano de estudos em cultura*. Universidade Federal do Recôncavo Baiano, Cachoeira – BA, 2012. p. 1-8. Disponível em: <<http://www.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/04/Vidas-que-se-encenam-a-dramaturgia-emClariceLispector1.pdf>>. Acesso em: 4 jul. 2012.
- SONTAG, Susan. *A vontade radical: estilos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- VASCONCELLOS, Maria Helena Falcão. A escrita de Clarice Lispector gagueja o indizível. *Cerrados*, Brasília, v. 16, n. 24, p. 127-135, nov. 2007.