

O "PECADO DO PECADO": ADULTÉRIO, VULNERABILIDADE CORPORAL E NORMAS DE GÊNERO DESDE A JOVEM DRAMATURGA CLARICE LISPECTOR

Lucas dos Santos Passos (UFG)¹
Luciana Borges (UFG)²

Resumo: O presente trabalho parte da única peça teatral escrita por Clarice Lispector, intitulada "A pecadora queimada e os anjos harmoniosos", para oferecer uma leitura crítica das relações de gênero em termos de encenações públicas e normativas. Pelo teor altamente alegórico do texto, e por explorar punições diferenciais a que está destinada a mulher, o presente trabalho apresenta uma leitura da peça em perspectiva de gênero, principalmente de Judith Butler como o de vulnerabilidade corporal e normas de gênero. Apontamos como o gênero enquanto norma precede e excede o sujeito, estiliza seu corpo no crisol da publicidade social, sobretudo através da exploração corporal.

Palavras-chave: Clarice Lispector, (relações de) gênero, pecado.

¹ Mestre em Educação em Ciências e Matemática (UFG/RG). Pesquisador do Grupo Dialogus - Estudos Interdisciplinares em Gênero, Cultura e Trabalho (UFG/RC) e pesquisador do Grupo Literando: Compreensão Leitora (IF Goiano - Campus Urutaí). E-mail: lucassantospassos@gmail.com.

² Doutora em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (2009). Atualmente é professora da Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura de Autoria Feminina, atuando principalmente nos seguintes temas: estudos de gênero, crítica feminista, erotismo e pornografia. E-mail: borgeslucianab@gmail.com.

decir que el género es performativo no simplemente insistir en el derecho a producir un espectáculo placentero y subversivo, sino alegorizar las formas consecuentes y espectaculares en las que la realidad se reproduce y se contesta.

Judith Butler (2006a)

Considerações Iniciais

O trabalho que ora se apresenta parte de “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos”, única peça teatral escrita por Clarice Lispector, para uma leitura crítica do texto em termo das relações de gênero. Escrito entre 1946 e 1948 com o título inicial de “O coro dos anjos”, enquanto a escritora esperava o nascimento de seu primeiro filho, em Berna, o referido texto havia sido publicado unicamente na primeira versão de seu livro *A legião estrangeira*, em 1964. O texto compôs a segunda parte do livro, intitulada “Fundo de gaveta”, sendo que na reedição de 1978 e posteriores como parte independente, renomeada de “Para não esquecer”, a única peça escrita por Clarice não mais constou em tais publicações. Cogita-se que a retirada do texto por parte da autora das versões posteriores tenha muito a ver com suas considerações na introdução de “Fundo da gaveta”, onde ela diz que “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos” é um texto ruim, um texto que não presta. Mas, é claro, para além de suas considerações sobre publicar o que não presta, em 2005, vinte oito anos após morte da escritora, o texto seria novamente retirado do fundo de gaveta por Teresa Montero e Lícia Manzo na coletânea *Outros escritos*.

Lido em uma perspectiva de gênero, “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos” representa uma escritura outra, de ordem muito cara para leituras desmobilizadoras que pretendem, na desconstrução entre o fora e dentro do texto, levar o gênero textual e social (*genre* e *gender*) a sua própria desconstrução. Construindo num único ato, o texto desde a faceta de uma Clarice dramaturga, escreve a encenação de uma mulher que cometeu o adultério e publicamente irá pagar seu pecado – aliás, “o pecado do pecado” (LISPECTOR, 2005, p. 61) – com o fogo, com a queima de seu corpo. Certamente, é um texto que tematiza a Inquisição, um aspecto da Idade Média, assim como a questão do poder do Estado, mas, para nós, o texto sempre faz muito mais do que supomos, inclusive quando está construindo com uma linguagem que volta e meia dobra sobre si mesma, exige a percepção de que a linguagem mesma falha³. Montada a maneira de um estilo altamente alegórico, “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos” opera desde o início uma *arqui-escritura* que se funda na falha da linguagem, na irreduzibilidade a um significado último do texto, na ambiguidade e no enigmático, operando igualmente a contingência do gênero, seu fracasso e sua irrepresentatividade.

Não por acaso, a presente análise não poderia ocupar um lugar confortável em relação ao texto, preservá-lo distante, tampouco temer se encontrar num dos jogos de textos, de estar fortemente implicado nele. A analítica que aqui traçamos almeja suplantar o texto, a maneira de Jacques Derrida: ela coloca algo de si no texto mesmo,

³ Para uma discussão específica de como “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos” problematiza irreduzivelmente o campo do significado, ver Passos e Borges (2015b).

acrescenta de si própria, elabora um jogo que toca no texto (DERRIDA, 2005). Assim, a seguinte leitura de "A pecadora queimada e os anjos harmoniosos" entende que um texto só funciona como tal se oculta a lei de sua composição e a regra de seu jogo, não que elas se abriguem num segredo inacessível, mas porque elas são dadas do futuro mesmo, de um lugar que está por vir, por isso, sempre serão imperceptíveis (DERRIDA, 2005). Nesses mesmos termos, a leitura que ora apresentamos insere novos fios nos fios de malha do jogo da escritura que pode perceber; porque, é claro, no sentido derridiano, a percepção total dos fios de malha do texto é impossível. De modo correlato, seguindo a Gilles Deleuze e Félix Guattari, precisamos buscar as linhas de territorialidade, mas também de desterritorialização, as linhas de fuga; é preciso almejar a linha mais abstrata, suscitar movimentos de tensão, pulsão, corte, ruptura, deslocamento, agenciamentos esquizofrênicos, construir o *devenir-esquizofrênico* (DELEUZE; GUATTARI, 1995). Nas palavras de Deleuze e Guattari (2004), vemos também a necessidade de ligar as máquinas, estabelecer (des)conexões, as ligações, os fluxos, entre a maquinaria literária e a maquinaria de gênero. Assim, poderia se dizer também que essa escrita analítica é a experimentação esquizofrênica entre a maquinaria de "A pecadora queimada e os anjos harmoniosos" e a maquinaria de gênero, uma experimentação que corta nossos corpos mesmos, desloca nossos fluxos, nos leva a um terreno da indecibilidade narcótica das relações de gênero, do *devenir*.

Nesses movimentos, ao considerar o teor altamente alegórico e paródico de "A pecadora queimada e os anjos harmoniosos", ao mesmo tempo em que considerando como o referido texto explora o diferimento da punição, desde a posição de uma mulher no interior do marco binário e hierárquico do gênero, sempre construído numa lógica falocêntrica, o presente trabalho tenta operar uma discussão das relações de gênero em termos de encenações públicas e normativas, como performances não elegidas. Sustentamos um jogo, entre tantos outros, (des)construído através dos fios de malha da abjeção, do pecado, da transgressão, do que a escritura outra do texto faz operar a partir e contra as normas de gênero, colocando em tela de juízo a estabilidade e naturalidade – metaforicamente no texto, a "harmonia" – das relações de gênero mesmas. Ademais, através da escritura do texto clariceano, procuramos traçar linhas entre os rizomas de gênero, traição, pecado, punição, sujeição, interpelação, buscando outras orientações, outras dimensões, construir um território através de sua própria desterritorialização. Para tanto, ver-se-á que a análise realizada desaguará por sua própria necessidade em problematizações sobre o aspecto relacional do gênero – o que inclui uma filiação teórica com Simone de Beauvoir (2016a, 2016b), Pierre Bourdieu (2010) e, em menor grau, Louis Althusser (1992) –, mas principalmente nas problematizações de Judith Butler (2006a, 2006b, 2008) sobre a *vulnerabilidade corporal* e as *normas de gênero*. Assim, a análise do texto teatral levará a uma complexificação proveitosa do gênero enquanto norma, que precede e excede o sujeito, estiliza seu corpo no crisol da esfera pública social, sobretudo através da exploração corporal mesma, através da exploração de certas precariedades de vidas (neste trabalho, a vida de uma mulher especificamente) que o próprio gênero denega de antemão.

A pecadora: a mulher ao lado de si mesma, nas mãos dos outros...

Traição. Pecado. Gênero. Essas questões certamente estão em *jogo* e escrevem um *jogo* na e através da escritura clariceana de "A pecadora queimada e os anjos harmoniosos", desde a cena da mulher que foi condenada por ter cometido adultério e que, entre os julgamentos dos outros, está para pagar seu pecado com o fogo. São questões que emergem e nos perturbam através de uma escritura que agoniza seu leitor por nunca apresentar os atos de fala mesmo da mulher pecadora (como se ela não tivesse direito a falar), dando, parodicamente, forma e lugar a personagem no texto sempre pelas falas dos outros que a circunscrevem e a julgam desde vários lugares sociais. Movimentos de silêncio conjugados com movimentos de burburinhos: é por meio das considerações dos personagens, cujos nomes próprios parecem denotar as posições de sujeito que possivelmente ocupam, que a pecadora ganha vida diante de nossos olhos sem mostrar sua face, por assim dizer. De fato, pela condenação de ter cometido o "pecado do pecado", só ouvimos seu ruído, pelas perturbações pessoais e institucionais que seu ato provocou, pelo fogo, pelo clarão, pela fumaça, por seu sorriso misterioso e enigmático. Ruídos que nos convocam, que nos chamam contra nossa própria vontade: nós participaremos ou evitaremos, de alguma forma, sua morte? Nós en-lutaremos por sua vida ou não? Reconhecemos sua vida ou permaneceremos indiferente a ela como se não contasse como uma vida digna de ser reconhecida?

Ela, a pecadora, que infinitamente terá no interior do texto a "morte como palavra" (LISPECTOR, 2005, p. 66), cuja vida se tornou o próprio pecado que cometeu, de maneira que nós não temos acesso a uma narrativa de sua vida que seja de outra maneira e em outros termos, seus ruídos de transgressão nos obrigam a assumir uma responsabilidade para além da estruturalidade do texto. Mas, que demandas nos delegam essa mulher que, de repente, vê sua vida fora de suas mãos, para além dela mesma, entregue ao Esposo, ao Amante, ao Sacerdote e ao Povo? A mulher, que ao ter cometido o adultério, convocou uma cena assistida e construída também pelo 1º Guarda, pelo 2º Guarda, pela Criança com Sono, pela Mulher do Povo, pelo Personagem do Povo? Ademais, como sua vida, que, ao mesmo tempo, é sua morte no interior do texto dramático, se vê nas mãos de tipos bastante dispersos e bastante abstratos, tais como os Anjos Invisíveis, os Anjos Nascendo e Os Anjos Nascidos? O que coloca em juízo a cena de uma mulher que morre em razão das leis e dos julgamentos advindos dos vários lugares da sociedade? Enfim, o que significa que a vida de uma mulher pode sair de sua autonomia desde o cometimento do adultério, estar exposta a violência, inclusive à morte?

Desde o início, como dissemos, quando a pecadora entra em cena e na cena, seu corpo é cerceado pelos outros, é olhado e visado de longe, exposto a julgamento público, ameaçado em sua integridade desde fora de si mesmo e contra sua vontade:

POVO: Ei-la e Ei-la.

CRIANÇA COM SONO: Ei-la.

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).

Com efeito, a personagem central só aparece no interior do texto por meio dessa dispersão violenta de si mesma, entregue sorratamente nas mãos dos outros. Nessas linhas, lembremos o que Butler (2006a, 2006b) nos disse sobre a violência e sua ligação imediata com a vulnerabilidade corporal. Para a autora, a violência física expõe da pior forma possível como o ser humano está originalmente vulnerável a outros seres humanos, como, de maneira muito amedrontadora, nossas vidas estão desde sempre entregues à ação do outro, podendo mesmo ser eliminada. Assim, a personagem prestes a ser executada, que irá pagar seu pecado com o fogo, que está no interior de uma cena em que todos estão ali para matá-la, coloca de um modo bastante problemático como sua vida – a vida de todos nós, aliás – está ontologicamente amarrada ao outro, vulnerável à interdição de outros sujeitos, a uma ação deliberativa do outro que pode atuar sobre si retirando sua própria vida. Ao sofrer na pele a violência física, ao ser ardida e incendiada pelo fogo, a pecadora expõe, nos dizeres de Butler, como a vulnerabilidade em relação ao outro é parte integrante da vida do corpo, como o corpo tem sempre um caráter invariavelmente público, de forma que todos ser de carne – seres en-carnados –, vive com essa vulnerabilidade como parte constituinte de seu *ser social*.

No texto, a personagem sem nome está definitivamente entregue à vontade dos outros, sobretudo porque é apresentada e julgada pelos outros, a que cometeu um ato transgressor para as leis morais e civis de uma sociedade e viu seu corpo, para além de sua autonomia, aberto a punição, ao próprio aniquilamento. Nessa sociedade, A Mulher do Povo aponta como tal ato transgressor torna incondicionalmente vulnerável a personagem que ousou transgredir as normas de gênero, expondo seu corpo à ação dos dois homens (o Esposo e o Amante), (como também) do Sacerdote e do Povo. Ao que ficará claro, no decorrer do texto, essa deliberação virá dos demais personagens que dão forma à peça, inclusive da Mulher do Povo que tanto participa quanto faculta parte do público da cena mesmo. Aqui, nos termos da perspectiva butleriana, que a vida da pecadora está sendo decidida por uma série de pessoas (pessoas que ela não pode nem conhecer) e por pessoas sobre cujas ações ela não tem nenhum controle, indica que a vida, por sua *vulnerabilidade ontológica*, é sempre precária. Nesses termos, a lição que devemos tirar é de que o corpo, que não canso de reclamar como *meu*, tem um caráter, desde o início, público, está entregue ao mundo dos outros – outros que, na maioria das vezes, não escolhemos –, sempre vulnerável a violências que vão desde o sofrimento físico a erradicação do ser.

Em seus trabalhos, Butler (2006a, 2006b) aclara que nunca poderemos controlar essa vulnerabilidade primária frente ao outro, porque é impossível recuperar a fonte dessa vulnerabilidade, ainda mais quando precede a formação do sujeito. Mas há, é claro, diante do texto clariceano e como uma exigência ética e estética sua, sempre a oportunidade de se perguntar sobre uma diferenciação social de gênero constituinte que explora e excede essa vulnerabilidade primeira, fazendo certos corpos mais precários do que outros, fazem certas vidas contar mais do outras, valerem a pena mais do que outras. Nesse sentido, a mulher que está prestes a ser queimada em “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos”, ao transgredir as normas de gênero através do pecado, coloca uma série de problemáticas em torno

dos contornos culturais, sociais, históricos e políticos do humano, da vida corporal pela qual experimentamos nossa humanidade. Sua vida vale como uma vida masculina? Sua vida é considerada uma vida que vale a pena frente aos estandartes de gênero? Por que motivos ela recebe um tratamento diferencial em frente ao pecado, o que não acontece com o Amante, por exemplo? Aliás, e se fosse o Marido quem transgredisse as normas de gênero em tais termos, não está claro que a cena em que ele se veria envolvido não seria a da condenação e punição? O pecado marca a vida da personagem como *vulgar*, mas por que essa mesma marca não recai sobre os corpos masculinos? O pecado, desde a posição masculina, a torna mais vulnerável do que é, expõe o corpo aos julgamentos dos outros, a uma linguagem ofensiva? Nesses casos também, o pecado leva um corpo masculino para fora de si mesmo, entrega-o a violência, inclusive a sua própria eliminação? Dentro do *falogocentrismo*, as vidas das mulheres contam como vidas?

Nessas linhas estritas, devemos considerar as palavras de Beauvoir (2006a), que muito bem potencializa as linhas problemáticas da peça clariceana, fazendo menção a essa diferenciação de gênero que é constituída na e pela a vida social do corpo:

A relação dos dois sexos não é a das duas eletricidades, de dois pólos. O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos "os homens" para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo *vir* o sentido geral da palavra homo. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. (BEAUVOIR, 2016a, p. 11-12)

Há que se notar que o pecado da personagem parece funcionar performativamente: ele se abre, desde o início, a sua própria punição, de forma que, por cometer adultério, a mulher já se vê, quase de antemão, nas mãos dos outros, sob a ação deliberativa dos outros. Nesses termos, o feminino parece estar desde sempre culturalmente associado ao campo do pecado mesmo, do mal, da abjeção, de forma que os atos de gênero pelos quais a identidade feminina vem a tomar forma, no interior do marco binário e assimétrico das relações de gênero, numa lógica falogocêntrica, são sempre negativados, se é que não sempre vigiados e castigados. De fato, ressaltemos que desde várias versões mitológicas, inclusive a bíblica ocidental, a gênese do pecado (e, geralmente, da humanidade como tal) acontece na medida em que o próprio feminino se apresenta como o signo do mal e, imediatamente, como o signo de uma cisão errante e irreversível com a pureza transcendental do divino. Como diz Beauvoir: "Eva entregue a Adão para ser sua companheira perde o gênero humano; quando querem vingar-se dos homens, os deuses pagãos inventam a mulher e é a primeira dessas criaturas, Pandora, que desencadeia todos os males de que sofre a humanidade" (BEAUVOIR, 2016a, p. 103). Assim, quando se trata da assimetria de gênero e das condutas de pecados morais, é evidente que:

Nas trevas da noite, o homem convida a mulher ao pecado, mas em pleno dia repudia o pecado e a pecadora. E as mulheres, elas próprias pecadoras no mistério do leito, com muito mais paixão ainda rendem culto público à virtude. Assim como, entre os primitivos, o sexo masculino é laico enquanto o feminino se impregna de virtudes religiosas e mágicas, nas sociedades mais modernas, o erro do homem não passa de um deslize sem gravidade; consideram-no geralmente com indulgência. Mesmo se desobedece às leis da comunidade, o homem continua a pertencer-lhe; não passa de um menino levado que não ameaça profundamente a ordem coletiva. Ao contrário, se a mulher se evade da sociedade, retorna à Natureza e ao demônio, desencadeia no seio da coletividade forças incontroláveis e perniciosas. A censura que inspira uma conduta desavergonhada, mistura-se sempre o medo. Se o marido não consegue constranger a mulher à virtude, ele participa do erro; sua desgraça é uma desonra aos olhos da sociedade; há civilizações tão severas que lhe obrigam a matar a criminoso para se dessolidarizar do crime. (BEAUVOIR, 2016a, p. 258-259)

Está claro na peça clariceana como o pecado torna a mulher vulnerável, para além de sua vulnerabilidade ontológica, expondo-a imediatamente à violência, o que não ocorre, de forma diferencial, com um homem. Assim, poder-se-ia dizer, baseado em Butler (2006a, 2006b), que as vidas das mulheres não estão totalmente incluídas no marco do humano e, portanto, estão mais vulneráveis a violências, inclusive formada em condições sociais e políticas que as tornam mais exploráveis, sendo que essa é, claramente, uma demanda que se dirige a nós mesmos desde “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos”. No texto, devemos perceber que a vida da pecadora não representa uma vida digna de luta (*duelo*⁴) e luto, à maneira de Butler (2006a, 2006b): para ninguém que assiste a sua execução, a vida dessa mulher não se apresenta como merecedora de reconhecimento público, muito menos um luto político, a não ser pelo Esposo que, quando na queima do corpo, reclama que poderia “abafar o fogo de tuas vestes” (LISPECTOR, 2005, p. 68), manifestando a intenção de manter a vida da mulher. Na verdade, no interior da peça, perceberemos que tanto o Esposo quanto o Amante reclamam um corpo altamente dócil que conheceram em vida, que não representava nenhuma ruptura com suas masculinidades, nenhuma transgressão das leis monogâmicas de gênero, um corpo que a mulher apresentava a cada um sendo somente dele. Eles reclamam pelo corpo comportado, de forma que o corpo que ora se apresenta não é mais que desmerecido, indigno de marca na memória coletiva social. Nesses contextos, a noção de humano em questão, produzido e regulado pelas normas de gênero, desmerece e desqualifica o feminino, mostrando como as normas de reconhecimento do ser de gênero podem levar a sua desrealização, sobretudo por desafiá-las mesmas.

Para a última autora citada, a noção de humano está sempre regulada por uma gramática normativa do humano, de maneira que, é certo que todas as vidas são

⁴ Para ver como o termo *duelo* surge numa política de tradução cabível a interpretação de textos clariceanos, ver Passos e Borges (2015a).

vulneráveis, mas também é certo que as condições sociais que nos constituem fazem certas vidas muitos mais vulneráveis do que outras, fazem certas vidas precárias, exacerbadamente mais precárias do que outras. Ainda, há de se considerar como essa gramática normativa possibilita explorar a vulnerabilidade dessas vidas não reconhecidas, negando em si mesmas que também são vulneráveis. Desse modo, segundo Butler (2006a, 2006b), a persistência do ser (persistir no próprio ser) depende das normas de reconhecimento desse ser, normas sociais que excedem temporalmente o *eu*, que o constitui e o posiciona fora de si mesmo, no mundo dos outros, em meio a normas complexas e históricas. Nesse sentido, a pecadora da peça clariceana coloca de maneira bastante problemática como as normas de gênero dão existência corporal social diferente ao corpo feminino, de maneira que ser do gênero feminino torna a vida desses sujeitos humanos muito mais precárias do que são ontologicamente. Na verdade, que a vida das mulheres seja precária em termos de gênero, ilustra como o gênero enquanto norma se funda e se mantém explorando mesmo a vulnerabilidade primária do ser, sobretudo através das dependências das relações sociais da persistência do ser mesmo. Ademais, que essa vulnerabilidade para além da vulnerabilidade advenha das condições sociais e políticas pela qual o sujeito se constitui, pelo contato dos outros, pelas normas que restringem e facultam o humano, que o corpo só ganhe existência social por modos de subjetivação que estão acontecendo antes dele mesmo, tem muito a problematizar sobre o aspecto naturalizado e opressivo do gênero.

... e das normas de gênero

Assim, veja-se que embora o sofrimento físico possa parecer imediato na escritura de "A pecadora queimada e os anjos harmoniosos", acreditamos que a personagem coloca em tela outras violências a que está vulnerável o corpo feminino, violências simbólicas cometidas à ordem do ser desse gênero. Novamente, pela malha alegórica e paródica da referida escritura, o fogo com que a pecadora será queimada se constrói desde as falas dos personagens em tom metafórico, de forma que a própria queima do corpo não está clara no texto, tanto que a personagem queima mais depressa que um pagão, observação do 1º Guarda, ao passo que, provoca tanta fumaça que não se vê o corpo, como observa o 2º Guarda:

SACERDOTE: Ei-la, a que se tornará cinza e pó. Ah, "sois verdadeiramente um Deus oculto".

1º GUARDA: Eu vos digo, arde mais de depressa que um pagão.

SACERDOTE: "O mundo passa e sua concupiscência com ele."

2º GUARDA: Eu vos digo, é tanta fumaça que mal vejo o corpo.

(LISPECTOR, 2005, p. 68)

Nesse sentido, a escritura da peça não está construída somente explorando uma violência física, mas, ao mesmo tempo, considerando a exploração, no nível da linguagem, que a personagem está exposta, principalmente aos julgamentos dos outros. Tendo em vista as afirmações do Povo, dos guardas e dos Anjos Invisíveis

como “marcada pela Salamandra” (LISPECTOR, 2005, p. 66-67) e, também, a fúria do Esposo ao dizer que ela não passava de uma “mulher vulgar” (LISPECTOR, 2005, p. 68), devemos entender também o caráter das violências simbólicas que o texto explora. Ademais, desde o início, veja-se que o sacrifício ritualizado de mulheres socialmente sempre excede a si mesmo e integra parte de uma função simbólica e punitiva, com efeitos convencionais que tanto precedem quando sucedem o próprio sacrifício:

Muitas tradições relatam que se desnudava a pecadora e a seguir a lapidavam como está dito no Evangelho, enterravam-na viva, afogavam-na, queimavam-na. O sentido de tais suplícios era devolvê-la à Natureza depois de tê-la despojado de sua dignidade social; com seu pecado ela desencadeara eflúvios naturais perniciosos e a expiação efetua-se numa espécie de orgia sagrada em que as mulheres, despindo, batendo, massacrando a culpada, desencadeavam por sua vez fluidos misteriosos mas propícios, porquanto agiam de acordo com a sociedade. (BEAUVOIR, 2016a, p. 259)

Em todos os casos, o *duplo gesto* do texto nos convoca a uma interpretação daquelas feitas por Bourdieu (2010) em que o simbólico não é o oposto do real e quando falamos em violência simbólica não estamos falando meramente de uma violência do tipo espiritual que não tem efeitos reais. Para o autor, essas noções pertencem a um materialismo primário que não consegue enxergar a objetividade subjetiva das relações de dominação, como as relações de gênero. Assim, entendemos que parte das demandas do texto clariceano se dirige a nós suscitando o exercício de uma crítica que leve em conta o caráter simbólico do gênero, das relações que estabelece, sobretudo em termos da linguagem, dos efeitos reais (e, portanto, materiais) que o simbólico produz diretamente e indiretamente. Com efeito, o texto clariceano nos faz uma chamada ao sofrimento físico da pecadora, mas também faz certamente mais do que isso: ao construir a cena de condenação e execução da mulher que adulterou seu marido, através dos atos de fala dos outros, de, como diria Butler (1997), *atos ardentes, linguagem ofensiva e performativos soberanos*, problematiza as várias cenas mesmo na qual o corpo feminino está exposto e construído por uma série de interdições, sanções, punições e tabus. Às vezes, seguindo as mesmas considerações de Butler (1997), o sofrimento físico explorado no texto pode ser então um meio pelo qual o texto nos incite a entender como os usos metafóricos do sofrimento físico servem para compreender a identidade do sujeito construído na e pela linguagem e, assim, vulnerável linguisticamente. Nesses termos, o entendimento da existência social do corpo mediante suas interpelações linguísticas que, a sua vez, o preserva e o ameaça. Portanto, repare-se que esse duplo gesto de “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos” excede o aspecto jurídico da penalização física e da própria individualidade dos personagens, dispersando-se para uma complexidade maior e, através da qual, esses elementos se tornam possíveis. Como estávamos dizendo na sessão anterior, trata-se de uma problematização cada vez mais complicada da regulação e da precarização do humano em termos específicos de gênero. Onde a peça clariceana abstrai a si mesma, onde ela se converge em um

tropos alegórico, sem perder de vista posições e atos simbólicos e constrictivos, ele leva a uma difícil problemática do gênero enquanto norma.

Recorrendo a Althusser (1992), ressaltemos que poderíamos dizer que o sujeito sexual (masculino ou feminino) é, mais do que qualquer outro, *sempre-já sujeito* de uma interpelação normativa e repetitiva. A interpelação do sujeito de gênero (uma interpelação que Althusser chamaria de *ideológica*) antecede o próprio nascimento do sujeito empírico e desde então o convoca a assumir uma identidade sempre previamente imposta de masculinidade ou de feminilidade. Segundo Althusser (1992), essa interpelação só pode acontecer então na órbita da pressão (*contrainte*) e de uma pré-designação ideológica. Em termos de Butler, a identidade de gênero antecede mesmo a identidade da pessoa, de maneira que ninguém tem reconhecimento social se não tem reconhecimento de gênero, na ordem normativa do masculino/feminino, isto é, as pessoas "só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero" (BUTLER, 2008, p. 37). Além de tudo, a autora aclara como a masculinidade ou feminilidade não termina na interpelação de gênero inicial ao trazer o humano inominado para o campo do masculino/feminino, mas ao largo de sua vida toda em uma série de outras interpelações, principalmente advinda de autoridades que reiteram essa interpelação fundacional. Desse modo, o gênero é sempre uma norma que exaustivamente dá forma ao sujeito, traz à luz da esfera pública sua existência corporal, dá reconhecimento ou deixa de reconhecer o ser. A marca do gênero dá humanidade ao humano mesmo, humaniza aos corpos, dá inteligibilidade ao sujeito, de maneira que é sempre preciso fazer um corpo humano inominado em seu gênero passar ao estado de menino ou menina, introduzindo-o no campo da linguagem e do parentesco.

Ao usar de nomeações abstratas, mas com referências claramente reais e simbólicas, "A pecadora queimada e os anjos harmoniosos" consegue elucidar como o gênero está incorporado nos personagens, que se configuram, portanto, como atores sociais, ao mesmo tempo em que independe deles. Essa é a própria característica do gênero enquanto uma norma: "La norma parece ser indiferente a las acciones que rige, con lo cual sólo quiero decir que la norma parece tener un estatus y un efecto que son independientes de las acciones gobernadas por la norma." (BUTLER, 2006a, p. 69)⁵. Sobretudo, nas posições no texto dos Anjos Invisíveis, Anjos Nascendo e Os Anjos Nascidos, construídas respectivamente ao mesmo tempo em que a pecadora está sendo julgada, enquanto ela está morrendo e depois de sua possível morte, representam uma metáfora para esse aspecto interpelativo do gênero, desde o aspecto fundacional mesmo. Eles revelam, a maneira de Butler (1997), como todos nós (a pecadora, nós e vocês) estamos numa zona invisível primeiro, inclusive nossos corpos, e só ganhamos forma através de uma série de interpelações que temporalmente está a nos constituir⁶. Nessa leitura, seguindo a Butler (2009), estamos sendo feitos enquanto sujeitos de gênero no interior de um processo que nunca

⁵ "A norma parece ser indiferente às ações que rege, com o que quero apenas dizer que a norma parece ter um estatuto e um efeito que são independentes das ações governadas pela norma." (BUTLER, 2006a, p. 69, tradução livre).

⁶ Como alerta Butler (1997), não é que o corpo seja descoberto de uma vez por todas pela linguagem que o traz a existência social, mas sempre por interpelações que o constitui fundamentalmente.

conhecemos muito bem e somos movidos e orientados por esse processo e seus termos: designa-se e um gênero a nós desde sempre e assim recebemos uma demanda de desejo do mundo adulto, um chamado enigmático que nunca sabemos muito bem como responder, mas somos obrigados a responder, sobretudo por nossa indefesa primária. "Si lo que 'yo' quiero", escreve Butler (2009, p. 333), "sólo se produce en relación con lo que se quiere de mí, entonces la idea de 'mi propio' deseo es inapropiada. Yo estoy, en mi deseo, negociando lo que se ha querido de mí"⁷.

Isso se mostra muito bem nas falas dos Anjos Nascendo e de Os Anjos Nascidos, quando dizem, cada um a sua vez que:

ANJOS NASCENDO: Como é bom nascer. Olha que doce terra, que suave e perfeita harmonia... Daquilo que se cumpre nós nascemos. Nas esferas onde pousávamos era fácil não viver e ser a sombra livre de uma criança. Mas nesta onde há mar e espumas, e fogo e fumaça, existe uma lei que é antes da lei e ainda antes da lei, e que dá forma à forma à forma. Como era fácil ser um anjo. Mas nesta noite de fogo que desejo furioso, perturbado e vergonhoso de ser menino e menina. (LISPECTOR, 2005, p. 67).

OS ANJOS NASCIDOS: Bom dia, bom dia e bom dia. E já não compreendemos, não compreendemos e não compreendemos. (LISPECTOR, 2005, p. 69).

Ao lado da pecadora e com a pecadora, coincidindo com sua morte, na visibilidade dos anjos, como afirma Earl E. Fitz e Eneida Nalini (2011), uma leitura certamente possível em perspectiva de gênero é a de que o poder aqui – sobretudo, as normas de gênero – se opera (também) pela punição das transgressões. É claro, mais uma vez, devemos afirmar que, em "A pecadora queimada e os anjos harmoniosos", essa punição jurídica das transgressões se dispersa para seu próprio campo normativo, apontando mais que uma lei ou uma regra, mas um *regulamento de gênero* (BUTLER, 2006a). Nessas linhas, acreditamos que a visibilidade dos anjos – e mesmo que possa existir uma discussão profundamente teológica – bem como a condenação e execução da pecadora não podem ser lidos como eventos separados, uma vez que a punição desta última constitui uma forma não somente em que ela própria é interpelada, mas também como, parodicamente, interpela o outro e o constitui – "Daquilo que se cumpre nós nascemos" (LISPECTOR, 2005, p. 67). A maneira como os anjos se tornam visíveis no texto sugere que a tal visibilidade, lida numa perspectiva do reconhecimento, se produz mediante interpelações em termos de linguagem, que chama o sujeito invisível, seu corpo inacessível, no momento que o constitui fundamentalmente, o delega uma lei que está prescrita fora de sua soberania e autonomia; e, ademais, de uma lei que é anterior a lei, e de uma forma que dá forma à forma – quer dizer, uma norma. Em todos os casos, a peça clariceana problematiza que o sujeito é constantemente interpelado e inaugurado em termos

⁷ "Se o que 'eu' quero só se produz em relação com o se querem de mim, então a ideia de 'meu próprio' desejo é inapropiada. Eu estou, no meu desejo, negociando como o que se quer de mim" (BUTLER, 2009, p. 333, tradução livre).

constritivos de gênero. Essa interpelação sedimenta o sujeito, ao passo que a própria sedimentação e dispersão convergem para uma solidificação e naturalização do ser do gênero.

Ressaltemos que, dentro das normas de gênero e a partir dessas normas, as relações de gênero são sempre diferenciadoras e assimétricas, já que esse próprio diferimento mantém os gêneros mesmo em sua estrutura binária e dicotômica. Nessa diferenciação constitutiva, o feminino, como começamos a dizer na sessão anterior, é concebido como termo rebaixado e negativo. Assim, o gênero feminino torna-se mais exposto a uma reiterada constrição. Com efeito, como diria Bourdieu (2010), as mulheres são sempre colocadas do lado inferiorizado e negativo, repetidamente do lado do baixo, do escondido e do úmido: confiscam-nas no espaço restritamente doméstico e, portanto, privado, sendo suas atividades resumidas em cuidar das crianças, da casa e dos animais, além de tarefas míticas, como cuidar e manipular os elementos da natureza. Beauvoir (2016a) amplia essa elucidação ao dizer que a mulher é colocada em um *círculo de imanência e repetição*, associadas ao espaço privado, onde apenas os trabalhos domésticos se conciliam com a maternidade. Tal círculo, segundo a autora, produz uma identidade da vida das mulheres, sem mudanças significativas. Beauvoir (2016b) esclarece ainda que, desde o nascimento, a menina é obrigada a alienar sua existência em um corpo formado como objeto de rebaixamento, tabu e sanção.

No final das contas, consideramos bastante claro que, desde a execução da pecadora, assim como as várias violências e interpelações que perpassam o texto, devemos nos afastar de uma teoria do sujeito autônomo, inclusive de uma pretensão de autonomia corporal absoluta. Na malha escritural complexa de "A pecadora queimada e os anjos harmoniosos", em meio à encenação pública da abertura do corpo do Outro, devemos compreender que ser de um gênero, nos passos de Butler (2006a, 2006b), implica sempre uma maneira de ser para o outro e em virtude do outro, de ser despossuído pela publicidade social, pelo caráter público do corpo. Assim, nosso gênero já está atuando antes mesmo que possamos atuar e só atuamos no mundo social mediante a remarcação das normas de gênero, expondo que o gênero precede e sucede o sujeito, não podendo, portanto, pertencer ao sujeito mesmo, ser alguma substância interna ou essência. A experimentação normativa e exaustiva do corpo que fazemos mediante a idealização dominante do gênero num marco binário e assimétrico, dual e hierárquico, fundado na ordem do falocentrismo e da heterossexualidade compulsória, como bem afirma os dizeres butlerianos, sempre está nos posicionando no mundo de forma que não elegemos e de maneira interdepende com os demais sujeitos, inclusive quando a interdependência mantém e regula o gênero.

Conclusões dinâmicas e alegóricas

É certo que em "A pecadora queimada e os anjos harmoniosos" a retórica textual invariavelmente desloca a si mesma e a seus significados finais. Desde o início, o texto teatral se centra na pecadora que está para ser queimada ao mesmo tempo em que a textualidade descentraliza-se exaustivamente da própria

personagem principal. Com efeito, o drama se dá na dispersão da personagem principal, através dos atos de fala dos outros personagens, que parecem mais convergir em um paralelismo angustiante e independente, talvez porque sempre se apresentem como performativos soberanos. Nesse ínterim, a própria morte da pecadora torna-se um momento confuso e altamente simbólico. Ainda, o texto faz uma referência atravessada e difícil de ser lida em relação ao "nascimento" e a "harmonia". Como chegar a uma interpretação da peça se ela se mostra sempre furtiva e irreduzível? Tal interpretação poderá ser sustentada? Ou, pelo contrário, a alegoria textual leva a interpretação a sua ruína final? No presente trabalho, vimos que os movimentos alegóricos que compõe o texto clariceano não nos permitem chegar a uma interpretação final do texto, o que o torna cada vez mais acintoso. Assim, a cada leitura, o que o texto nos permite fazer é apenas a escrita de um jogo interpretativo, um jogo inacabado, aberto inclusive a sua reescrita, e entre os demais. Na verdade, isso porque mais do que respostas, a peça clariceana faz é problematizar as estruturas que internaliza e repercute em sua estética com uma forma própria.

Considerando que o gênero social (*gender*) se dilui na do gênero do texto (*genre*), a analítica que se apresentou buscou percorrer essa problematização específica de gênero (*gender trouble*). De fato, a encenação da mulher que está prestes a morrer em razão de sua transgressão, cerceada e julgada por tipos abstratos, leva o leitor a se digladiar com uma série de dispersões e simbolismos, de forma que o corpo que parece desde o início estar constituído numa lógica da autonomia, está desde sempre entregue ao mundo dos outros, as investidas e expectativas sociais, sobretudo as de gênero. O corpo denota sempre vulnerabilidade, inclusive uma *vulnerabilidade linguística*, a maneira de Butler (2006a, 2006b), uma dependência, sendo ele formado no crisol da vida social, materializado por normas de gênero, normas que não elegemos, que estão atuando antes de nosso reconhecimento e que continuará a atuar depois de nossa morte. Assim, o sujeito, a existência social de seu corpo, está sempre submetido a uma experimentação ideal do gênero, a uma idealização normativa do gênero binário e assimétrico que lhe reconhece, ao mesmo tempo, humanidade. "A pecadora queimada e os anjos harmoniosos" explora muito bem como as normas de gênero, enquanto normas de reconhecimento, inauguram os sujeitos no campo social, reiteram-se nesses sujeitos e como podem derrocar em sua humanização ou desumanização, inclusive em sua própria morte. Nesse sentido, a cena da condenação e execução da pecadora expõe o privilégio da ordem do falo, do diferimento dos marcos de humanização em termos de gênero, em que o adultério constitui o "pecado do pecado" para uma mulher, ao passo que não representa um ato imperdoável e punitivo para um homem.

Parece que o que torna "A pecadora queimada e os anjos harmoniosos" uma malha textual densa são, justamente, essas dispersões que a constitui. Como apontamos, o texto implica-se sempre em, no mínimo, um *duplo gesto* que oscila entre a violência física e violência simbólica, mas também entre o abstrato e o concreto, o fantástico e o real, o coletivo e o individual, o jurídico e o microfísico, a lei e o regulamento, o corpo e a linguagem, a materialização e a idealização, a harmonia e o horror, o nascimento e a morte. No presente trabalho, resolvemos seguir esses deslocamentos, apresentando uma leitura da peça teatral em sua própria *doxa*, para evidenciar que seus significados se multiplicam além de um jogo puramente jurídico

e imediato, se bem que o jogo interpretativo jurídico é importante. É evidente que, na peça clariceana, os vetores de poder têm suas dimensões jurídicas, vetores de poder que advêm desde vários lugares sociais como a Igreja, o Estado, a População e, ademais, que cortam o interior do ser e lhe dão forma. Longe de sugerir uma analítica opositiva, queremos, pelo contrário, apontar sua multiplicidade complexa de significados. Estamos certos que parte da trama alegórica internaliza e explora a alegoria do gênero mesmo, abstraindo seu caráter naturalizado e problematizando-o como norma. Em determinadas partes, o texto parece adotar o próprio movimento de uma norma, especificamente das normas de gênero: se apresenta implicitamente, movimenta-se independente de seus atores, continua seu trajeto apesar da morte de alguns, como aquilo que precede e excede o sujeito mesmo. Ademais, o texto preserva um caráter enigmático e simbólico em relação ao gênero, sem convergir para um imaginário absurdo estrito.

THE "SIN OF THE SIN": ADULTERY, CORPORAL VULNERABILITY AND GENDER NORMS SINCE OF THE YOUNG PLAYWRIGHTS CLARICE LISPECTOR

Abstract: This paper starts from the only theater play written by Clarice Lispector, entitled "A pecadora queimada e os anjos harmoniosos", to offer a critic reading of the gender relations in terms of public and normative performances. By the highly allegoric content of the text, and because it explores differential punishments to which women are destined, this paper presents a reading of the play in a gender perspective, mainly of Judith Butler as of the corporal vulnerability and gender performativity. We point as the gender while norm precedes and exceeds the subject, stylizes its body in the crucible of the social advertising, especially through the corporal exploration.

Keywords: Clarice Lispector, gender (relations), sin.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de estado: notas sobre os aparelhos ideológicos de estado*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1992.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. v. 1. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a.

_____. *O segundo sexo: a experiência vivida*. v. 1. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BUTLER, Judith. *Deshacer el género*. Buenos Aires: Paidós, 2006a.

_____. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997.

_____. Performatividad, precariedad y políticas sexuales. *Revista de Antropología Iberoamericana*, Madrid, v. 4, n. 3, set/ dez, 2009, p. 321-336.

_____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

_____. *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2006b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. São Paulo: Ed. 34, 1995.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 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. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8388/6384>>. Acesso em: 15 abr. 2014.

LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

_____. A pecadora queimada e os anjos harmoniosos. In: MONTERO, Teresa; MANZO, Lícia. (Org.). *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. p. 57-69.

PASSOS, Lucas dos Santos; BORGES, Luciana. Gênero, duelo e vulnerabilidade corporal: apontamentos desde duas personagens clariciainas. *estrema: Revista Interdisciplinar de Humanidades*, v. 6, n. 6, 2015a, p. 22-55. Disponível em: <<http://www.estrema.letras.ulisboa.pt/ojs/index.php/estrema/article/view/85>>. Acesso em: 31 jan. 2018.

_____. Para devir (n)um texto clariciano: com, contra e além da "intenção". *Revista Língua & Literatura*, v. 17, n. 28, dez. 2015b, p. 228-255. Disponível em: <<http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/2119/2095>>. Acesso em: 31 jan. 2018.

ARTIGO RECEBIDO EM 16/02/2018 E APROVADO EM 13/04/2018