

GÊNEROS, PERFORMANCES E TRÂNSITOS NO CONTO *ELE ME BEBEU* DE CLARICE LISPECTOR

Lílian Lima Gonçalves dos Prazeres^(*)

Adelia Miglievich-Ribeiro^(**)

Resumo

Análise do conto *Ele me bebeu* de Clarice Lispector, identificando as fronteiras, margens e deslocamentos que permeiam a história dos personagens. Compõe a pesquisa que buscou pensar a escrita clariceana do ponto de vista das relações de gênero e em sintonia com inquietações presentes hoje nos debates feministas.

Palavras-chave: Gênero; Clarice Lispector; Feminismos.

Abstract

This work is an analysis about the tale *Ele me bebeu* by Clarice Lispector, identifying the boundaries, margins and displacement that permeate the story of the characters. It composes the research that reflected the Clarice's work from the perspective of gender relations and in tune with concerns nowadays in the feminist debates.

Keywords: Gender; Clarice Lispector; Feminisms.

Introdução

Trazemos a narrativa *Ele me bebeu* de Clarice Lispector, presente no livro *A via crucis do corpo*, publicado em 1974. Escolhemos esse conto em razão das personagens que nele aparecem. Longe está de Clarice a pretensão de se fazer porta-voz das mulheres oprimidas. Não há dúvidas de que ela recusaria este papel. Ainda

^(*)Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Pesquisadora Integrante do Núcleo de Estudos em Transculturação, Identidade e Reconhecimento (Netir). Bolsista CAPES. E-mail: lilian.lima86@gmail.com.

^(**)Bolsista PQ-Produtividade CNPq nível 2. Professora do Departamento de Ciências Sociais e dos Programas de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PGCS) e em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Líder do Núcleo de Estudos em Transculturação, Identidade e Reconhecimento (Netir) e pesquisadora do Laboratório de Educação Republicana (LER), ambos cadastrados no DGP-CNPq. E-mail: miglievich@gmail.com.

assim ao ler suas histórias, podemos perguntar se seu discurso, privilegiando os processos de desidentificação, logo, de subjetivação de seus personagens, na medida em que cativa leitores e leitoras, pode contribuir nos processos lentos de *descolonialidade* do poder, do saber e do ser também numa perspectiva de gênero.

Esta questão nos leva a pensar no papel de Clarice Lispector enquanto mulher, escritora, intelectual que viveu numa sociedade patriarcal, passou pela diáspora, foi uma *estrangeira* em muitas terras, cidadã do mundo, e “se encontrou” no Brasil, no Rio de Janeiro, no Leme. A autora buscou na palavra escrita uma forma de expressão, muito provável, de sua própria subalternidade e estranheza no mundo. Ainda enquanto escritora não se furtou a seu papel, que é, em consonância com Gayatri Spivak (2010), o de que o intelectual, mais precisamente, a intelectual tem a tarefa de qualificar o “ouvido” das audiências à percepção das vozes do sujeito subalterno.

Apesar de não pertencer ao mesmo contexto da mulher indiana que Spivak (2010) conheceu, Clarice consegue traduzir mulheres urbanas, brasileiras, cujos desejos, carências e lutas tendem a ser invisibilizadas socialmente. Mulheres, que como Macabéa em *A hora da estrela* (1998) pertencem “a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito¹”. Enquanto os gritos coletivos das mulheres vão aos poucos reverberando nos vários movimentos mundo a fora, a reivindicação feminista também ganha um lugar especial na literatura, entrelaçando-se ao ficcional, ao fantástico, o que é exemplar nas linhas e entrelinhas dos textos clariceanos.

Feminismos

Ao propor o estudo sobre os femininos nas narrativas de Clarice Lispector, aceitamos o desafio de pensar o lugar do feminismo no campo dos estudos literários, consolidado a partir da construção da Crítica Literária Feminista. Sabemos que não existe uma única história do feminismo, pois, assim como as identidades, acreditamos na sua pluralidade. Buscamos, contudo, ilustrar da maneira didática o

¹ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 80.

percurso dessa corrente de pensamento que formalizou no universo acadêmico o estudo de obras de autoria feminina, bem como de suas autoras, de modo a valorizar essa produção literária há muito marginalizada.

Sobre o histórico do feminismo, Toril Moi (2006) expõe que foi nos anos sessenta, desde a legalização do voto feminino², que o feminismo surgiu como força política importante no mundo ocidental. Já Yetzy Villarroel (2007) observa o fato de que o século XX foi marcado pela necessidade de mão de obra e pelas crises produzidas, fruto das duas grandes guerras. Esses eventos serviram como impulsionadores da incorporação feminina como força de trabalho, antes exclusivamente masculina, e garantiu maiores alcances das causas feministas. Já durante os anos setenta, houve o auge dos movimentos sociais questionadores da ordem imperante, momento em que o feminismo buscou caminhos de ruptura epistemológica, paradigmática e a construção de novas formas de interpretar a realidade da mulher desde o ponto de vista sociopolítico.

Os anos oitenta e noventa foram palco de novos cenários políticos, ideológicos e, também, econômicos e culturais. Esse foi o período em que a globalização emergiu e novos canais de luta e reivindicação cidadã foram abertos. Lutas se travaram para que o espaço feminino fosse respeitado e a sua participação na vida pública fosse ampliada. Isso tudo fez com que a atenção das esferas de poder se voltasse para a causa das mulheres e que seus direitos fossem respaldados legalmente.

O Movimento Feminista é considerado por importantes analistas sociais como o responsável pelas grandes mudanças ocorridas na segunda metade do século XX. Este movimento foi capaz de demonstrar à sociedade que as discriminações incidiam sobre as mulheres, desde a sujeição feminina aos desígnios da autoridade masculina no ambiente doméstico, até as situações de guerra, nas quais as mulheres eram (e são) vulneráveis a mutilações, estupros e abusos de toda ordem. [...]. Ao questionar as posições inferiores e menos valorizadas que as mulheres ocupavam, o Movimento Feminista expôs as desigualdades de gênero em diversas esferas, tais como nas áreas do trabalho, de educação, saúde, na

² No Brasil, a luta pelo voto feminino foi uma das bandeiras de luta dos movimentos de mulheres do final do século XIX, tendo como uma das vozes mais expressivas a de Nísia Floresta. Direito que foi assegurado pelo Decreto 21.076, de 24/02/1932, tornando-se obrigatório em 1946, como destaca Elza Campos (2014).

organização da vida política, no ordenamento jurídico da sociedade e na produção de conhecimentos científicos³.

Heilborn *et al* (2010) recordam ainda que “um marco do Movimento Feminista no Brasil é o ano de 1975⁴”. Esse ano foi bastante significativo por ter sido considerado como o *Ano Internacional da Mulher* pela Organização das Nações Unidas (ONU). A sociedade brasileira, sob a forte repressão da ditadura civil-militar⁵, assistiria ao fortalecimento das organizações de mulheres no mundo e, mais proximamente aos anos 1980, é possível verificar as brasileiras retomando a organização e o trabalho quer de enfrentamento do governo ditatorial e da violência por ele promovida quer as lutas pelo acesso à saúde, contra o racismo, em prol dos direitos sexuais e reprodutivos, dentre outras *bandeiras*. Os anos da redemocratização superporiam as demandas e fortaleceriam as reivindicações feministas.

Uma categoria importante, para os estudos feministas, é a de gênero. No campo das ciências sociais, o conceito surge a partir do pensamento feminista em voga nos anos setenta para aludir “à construção social do sexo anatômico”⁶. Por meio dessa categoria, discussões sobre a construção social do *ser homem* e/ou do *ser mulher* passam a fazer parte dos debates da época, ressaltando a importância da cultura no estabelecimento e na demarcação das formas de agir e de se comportar dos sujeitos, quer do sexo masculino quer feminino.

Como sabemos, no que diz respeito aos estudos feministas, a construção epistemológica do feminismo foi formada através de *ondas*. A primeira, iniciada no século XIX, compreende a luta pelo direito ao voto feminino. Já a segunda onda do

³ HEILBORN, Maria Luiza, Araújo, Leila, Barreto, Andreia (Orgs). *Gestão de Políticas Públicas em Gênero e Raça* | GPP – GeR: módulo II. – Rio de Janeiro: CEPESC; Brasília: Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2010, p.46.

⁴ *Ibidem*, p. 49.

⁵ O ano é marcado pelo assassinato por enforcamento de Vladimir Herzog, detido oito dias antes, na sede do DOI-CODI, em São Paulo. A versão oficial anuncia a hipótese de suicídio, mas a revelação do crime provoca uma séria crise no governo militar, dando início ao declínio da fase de torturas nos bastidores do regime que, contudo, ainda mostraria grande fôlego.

⁶ *Ibidem*, p. 13.

feminismo, importante no marco do conceito aqui discutido, inicia-se na década de 1960:

A proposta do **feminismo de segunda onda**, identificado a partir da década de 1960, foi a de colocar foco no aspecto socialmente construído das concepções do feminino e do masculino. A frase clássica de Simone de Beauvoir “não se nasce mulher, torna-se mulher”, expressou a ideia básica do feminismo: a desnaturalização do ser mulher. Com a categoria gênero, enfatizou-se a construção social da diferença sexual. Não se tratava mais de abordar o poder masculino **submetendo às** mulheres – uma espécie de guerra dos sexos – mas pensar como está organizada na sociedade a diferença sexual, que se baseia no binarismo, associando o poder ao polo masculino e a submissão ao polo feminino, como se inscritos na sua própria natureza⁷.

Foi neste período, portanto, que a categoria gênero surge de forma evidente, rompendo, assim, com os discursos que fundamentavam no plano puramente biológico as diferenças entre homem e mulher, como também justificavam a opressão e dominação masculinas na sociedade, baseada nas diferenças sexuais, por supor os atributos tidos como masculinos como superiores quer moral quer intelectualmente às *aptidões femininas* de forma a naturalizar as condições injustas a que eram submetidas as mulheres. Margareth Rago (1998), ao tratar da historicidade do gênero, afirma que a categoria em estudo levou à *sexualização* das experiências humanas, ou seja, à visibilidade das hierarquizações sociais sustentadas no sexo que costumavam ser negligenciadas na dimensão analítica das várias ciências, embora reconheçamos que ele faz parte de nossas vidas. Além disso:

A categoria gênero permitiu nomear os campos das práticas sociais e individuais que conhecemos mal, mas que intuímos de algum modo. [...] Fundamentalmente, passamos a perceber que o universo feminino é muito diferente do masculino, não simplesmente por determinações biológicas, como propôs o século 19, mas sobretudo por experiências históricas marcadas por valores, sistemas de pensamento, crenças e simbolizações diferenciadas também sexualmente⁸.

A partir das considerações de Rago (1998), ratificamos a importância da categoria gênero como instrumento de análise das estruturas e padrões sociais dentro do campo dos estudos feministas. Desde então, aspectos naturalizados em termos de

⁷ Ibidem, p. 48.

⁸ RAGO, Margareth. *Descobrendo historicamente o gênero*. Cadernos Pagu (11) 1998: pp.89-98. Disponível em: < <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51202>>. Acesso em: 10 dez de 2013, pp. 92-93.

comportamento dos sujeitos ditos femininos ou masculinos foram analisados por meio de uma perspectiva distinta, que leva em consideração a construção cultural presente nas ações e caminhos dos indivíduos que não são, como postulava a filosofia iluminista, um ser genérico e abstrato, mas homens e mulheres, indivíduos sexuados e, portanto, com sua autoimagem e imagem social construídas.

Heilborn *et al* (2010), ao refletirem sobre o caráter histórico por que o gênero passou a ser analisado, salientam que este, a partir da sua dimensão construída, deu margem para que o feminino e o masculino fossem concebidos de forma plural, agregando, em ondas posteriores, as articulações dos movimentos feministas a interseção de agendas diversas, a exemplo das demandas contra a heteronormatividade, contra o racismo etc. As autoras destacam ainda a importância de estudiosas como Joan Scott, Gayle Rubin, Christine Delphy e Danièle Kergoat que com seus trabalhos contribuíram significativamente para o desenvolvimento do conceito de gênero.

Feitas algumas considerações sobre os estudos feministas e sobre o surgimento da categoria gênero, não poderíamos deixar de tocar numa série de questionamentos que surgiram no cerne do feminismo, criando perspectivas feministas muitas vezes em confronto, a fim de dar conta do caráter múltiplo dos sujeitos de que a teoria feminista trata. Desse modo, percebemos que não há, e provavelmente nunca houve um movimento feminista homogêneo. Na verdade, a perspectiva feminista surge no contexto europeu, encabeçado por mulheres brancas e suas realidades. As *bandeiras* levantadas e lutas travadas pelo feminismo dos primeiros tempos foram válidas e questionaram a realidade social daquela época, no entanto, parece que o feminismo de outrora já não responde aos novos anseios e necessidades surgidas contemporaneamente.

A produção mais recente vai destacar o feminismo pós-estruturalista de Judith Butler (1987) que, ao escrever a respeito das variações sobre sexo e gênero, empreende um debate crítico com os pressupostos teóricos elencados por Beauvoir, Wittig e Foucault, levando-nos a refletir sobre a capacidade de abertura da categoria gênero que, ao ter se constituído como construto social, acabou, contraditoriamente, se tornando uma categoria tão fixa como seria o sexo, determinado biologicamente.

Butler vem retomar a ideia da indecidibilidade e da *différance*, inspirada em Derrida (2014), no movimento incessante de “adiar” o alcance da identidade definitiva, ao contrário, se reinventar ininterruptamente, num *continuum*, rompendo com quaisquer enquadramentos sociais. Por isso, considera que a categoria em questão já não deriva de relações culturais estáticas e sequer psíquicas. Para Butler (1987), “[...] o gênero é um modo contemporâneo de organizar normas passadas e futuras, um modo de nos situarmos através dessas normas, um estilo ativo de viver nosso corpo no mundo⁹”. A identidade de gênero não é definitiva porque se constitui num ato reflexivo, embora não seja inteiramente consciente. Não se assume uma identidade de gênero de pronto e em caráter definitivo, este ato constitui-se num projeto sutil e quase sempre velado, haja vista que “tornar-se um gênero é um processo impulsivo, embora cauteloso, de interpretar uma realidade apenas de sanções, tabus e prescrições¹⁰”. Haveria, logo, uma liberdade de gênero, porém intrinsecamente a esta liberdade existe um fardo representado pelas normas da sociedade em que vivemos:

[...] As constrictões sociais sobre conformidade e desvio de gênero são tão grandes que a maioria das pessoas se sente profundamente ferida se lhes dizem que exercem sua masculinidade ou feminilidade inadequadamente. Na medida em que a existência social exige uma insofismável afinidade de gênero, não é possível existir num sentido socialmente significativo fora das normas de gênero estabelecidas¹¹.

A partir da citação acima, pode-se perceber que assumir uma identidade de gênero distinta da prescrita socialmente revela-se um processo doloroso para homens e mulheres, pois estariam condenados a uma série de restrições sociais, que levam à marginalização daqueles que o fazem. Butler (1987) tornou-se, também, um dos ícones da chamada *teoria queer*¹² que radicalizou o projeto feminista ao possibilitar

⁹ BUTLER, Judith. Variações sobre Sexo e Gênero Beauvoir, Wittig e Foucault. In: CORNELL, Drucilla (org.). *Feminismo como crítica da modernidade releituras dos pensadores contemporâneos do ponto de vista da mulher*. Editora Rosa dos Tempos: Rio de Janeiro: 1987, p. 142.

¹⁰ *Ibidem*, p. 143.

¹¹ *Ibidem*, p. 143

¹² O termo *queer* engloba gays e lésbicas a partir da subversão do sentido depreciativo que representam, quando se refere a esses grupos.

um avanço nos debates em torno da sexualidade, corpos e subjetividades, incluindo nestes travestis, *drag queens*, *drag kings*, transexuais, lésbicas, gays e bissexuais.

O feminismo pós-estruturalista de Butler ao negar qualquer ideia de identidade fixa, alertando que o sujeito feminino foi produzido numa perspectiva emancipatória bem como repressiva posto que, ao se constituir precisamente como sujeito feminino (ou sujeito masculino), recusaram-se as interseções e os trânsitos dos gêneros e se asfixiaram possibilidades de ser ainda que temporariamente inomináveis. Nesta ótica, a relação sexo/gênero não é necessária nem automática, o que permite a dedução, como a de Butler, de que um sistema binário de sexos não produz um sistema binário de gêneros. Outras teóricas feministas, a exemplo de Margareth Rago (1998), também chamam atenção para a lógica binária contida no conceito de gênero e para a necessidade de rompê-la. Não se trata de levar a cabo uma substituição da categoria gênero, visto que essa atendeu à necessidade de ampliação do vocabulário feminista, conforme defende Rago (1998), mas de explicitar o caráter múltiplo das práticas sociais e individuais, neste caso, marcadas pela dimensão sexual. A autora considera que somente a partir da superação dos binarismos é que será possível construir um olhar que esteja de fato aberto às diferenças.

Sem a pretensão de aprofundar a crítica à heteronormatividade da civilização moderna, importa capturar para fins de nosso estudo que a possibilidade de um feminino homogêneo tende a ser dissipada pelas correntes feministas mais contemporâneas. Não existe um perfil único de mulher, pelo contrário, elas são várias, distintas e plurais.

Cabe, também, percebermos a existência de “desigualdades entrecruzadas¹³”, carentes de atenção, muitas vezes, dentro do próprio movimento feminista. O gênero dialoga com a *raça*, a classe, a região, por exemplo. Sobre o quesito *raça*, Sueli Carneiro (2003) aborda a necessidade de *enegrecer o feminismo*.

¹³ HEILBORN, Maria Luiza, Araújo, Leila, Barreto, Andreia (Orgs). *Gestão de Políticas Públicas em Gênero e Raça* | GPP – GeR: módulo II. – Rio de Janeiro: CEPESC; Brasília: Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2010, p.93.

Enegrecendo o feminismo é a expressão que vimos utilizando para designar a trajetória das mulheres negras no interior do movimento feminista brasileiro. Buscamos assinalar, com ela, a identidade branca e ocidental da formulação clássica feminista, de um lado; e, de outro, revelar a insuficiência teórica e prática política para integrar as diferentes expressões do feminino construídos em sociedades multirraciais e pluriculturais¹⁴.

Assim, as mulheres negras tiveram que trazer para o movimento feminista suas diferenças de maneira a reagir à homogeneização idealizada pelo movimento feminista dos primeiros tempos, viabilizando a partir daí uma mobilização e luta mais equitativa, que não atendesse somente ao perfil de mulheres brancas e de classe média urbana. É o que Rosália Lemos (2006), em seu artigo *A face negra do feminismo: problemas e perspectivas*, mostra a eclosão do movimento de mulheres negras a partir da necessidade de se pensar um possível feminismo negro.

Outro questionamento sobre o caráter homogêneo (euro-setentrional) do feminismo parte dos estudos de Betty Lerma (2010). Esta autora reflete sobre o feminismo enquanto mais um discurso colonial, ou seja, o feminismo, tal qual o conhecemos e vimos estudando, nasceu no contexto europeu e norte-americano, portanto, os conceitos de mulher, feminino, gênero e patriarcado estão recheados das experiências e concepções das feministas daquela região. Esse discurso, segundo a pesquisadora, não corresponderia à realidade e às vivências das mulheres do *terceiro mundo*.

Se estabelece uma geopolítica do conhecimento dentro da qual o mundo colonizado não produz senão reproduz o conhecimento europeu, através do qual é possível falar de uma *colonialidade do saber*; já que o conhecimento europeu se propõe e se percebe como universal, objetivo e verdadeiro assim que o que expresse será reconhecido como verdade científica, a partir disso pode-se afirmar que “nosso conhecimento tem caráter colonial e está assentado sobre pressupostos que implicam em processos sistemáticos de exclusão e subordinação”¹⁵.

¹⁴ CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. *Estud. av.* [online]. 2003, vol.17, n.49, pp. 117-133. ISSN 0103-4014. Disponível em: <<https://rizoma.milharal.org/fil/es/2013/05/Enegrecer-o-feminismo.pdf>>. Acesso em: 30 de julho 2013, p. 118.

¹⁵ LERMA, Betty Ruth Lozano. El feminismo no puede ser uno porque las mujeres somos diversas. Aportes a um feminismo negro decolonial desde la experiencia de las mujeres negras del Pacífico colombiano. *La manzana de la discordia*. Julio-Diciembre, año 2010, vol. 5, n°2:7-24. Disponível em: <<http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/Vol5N2/art1.pdf>>. Acesso: 20/07/2014, p. 10.

Lerma (2010) intenta mostrar que ao se valorizar somente a produção crítica das teóricas do *primeiro mundo*, desconsideramos a produção de um pensamento feminista a partir do *terceiro mundo*. Deixamos passar o estudo dos temas voltados para as mulheres que nele vivem e onde produzem, também, suas próprias cosmovisões e narrativas tão válidas quanto outras. A autora alerta-nos que ao considerar o feminismo *vindo de fora* como única estratégia de emancipação para as mulheres daqui, não fazemos nada mais do que reproduzir um discurso colonial escondido por trás de um feminismo monolítico. Essa proposta, conhecida como *feminismo decolonial*, leva-nos a questionar a ideia universal de mulher, por um lado, e, por outro, chama a nossa atenção para o fato de muitas mulheres conceberem análises menos divulgadas da realidade social, válidas, porém, para a construção de um ideário feminista latino-americano, por exemplo.

A autora em questão aponta o *pensar-pensamiento decolonial* como uma ruptura com o conhecimento eurocêntrico. Trata-se, pois, de um “desprendimento epistemológico que é muito mais do que a negação das categorias com as quais, desde a Europa, são usadas para interpretar o mundo¹⁶”. Na verdade, o pensamento decolonial consiste numa crítica profunda do paradigma desenvolvido e sustentado a partir da Europa, que entende a modernidade como um projeto capaz de emancipar toda a humanidade.

Sobre a colonização, ainda levando em consideração os estudos de Lerma (2010), temos que reconhecer que esta não se realiza exclusivamente no plano externo aos sujeitos, nas estruturas políticas, econômicas ou sociais, mas também está inserida nos corpos e na psiquê dos agentes que, certamente, pertencem a lugares sociais, geográficos e culturalmente demarcados num contexto que agrega capitalismo, colonialismo, patriarcalismo e modernidade.

Lerma (2010) soma também à crítica quanto à polarização entre masculino e feminino que a categoria gênero e sua utilização teórica fortalecem, o que leva à essencialização da mulher, ou seja, apesar do discurso afirmar que existem várias mulheres, a categoria gênero não consegue superar aquilo que Lerma (2010) chama

¹⁶ Ibidem, p. 10.

de “universalismo abstrato naturalizante da diferença sexual¹⁷”. Ao fim, mantém-se o modelo de mulher branca, heterossexual, pertencente à classe média ou alta, residente no contexto urbano-industrial-informacional de *primeiro mundo*. Repensar a categoria gênero parece, pois, também uma demanda do feminismo decolonial:

É necessário redefinir a categoria gênero, livrando-a do dualismo, tornando-a mais flexível e fluida. Isso a fará mais útil ao estudo dos mundos outros, ocidentalizados já, talvez, mas resistentes. Sylvia Marcos sugere um conceito de gênero derivado das fontes que contenham as seguintes características: 1- a abertura mútua das categorias, 2- a fluidez, 3- a não organização hierárquica entre os polos duais¹⁸.

Essas autoras nos convidam a pensar o gênero desde uma perspectiva outra. Busca-se uma descolonização também do sujeito feminino, dando visibilidade à diversidade social, cultural das várias mulheres e que as tornam plurais, distantes de uma homogeneidade idealizada.

Crítica Literária Feminista: Histórico e Concepções

A atitude de pensar os seres humanos e suas realizações desde uma perspectiva do gênero estendeu-se por todas as áreas do conhecimento, já que em todas se fazia necessário repensar o lugar *daquelas* cuja participação era negada ou invisibilizada, levando à consolidação das teorias feministas voltadas a discutir o espaço *relegado* à mulher. Seguiremos com a identificação deste debate no campo teórico dos estudos literários, observando a força das tradições que se constituem nas línguas inglesa e francesa, emergentes antes que coubesse falar em *feminismo decolonial* como acima tentamos introduzir.

A literatura consiste num campo de estudos em que as novas concepções da identidade feminina se refletiram. De acordo com Dheiky Rocha (2007), o marco da crítica feminista é a publicação de *Sexual Politics*, de Kate Mille, em 1970, em que a autora apresenta discussões sobre a posição secundária ocupada pelas mulheres nos romances de autoria masculina. A crítica feminista, no viés literário, ocupa-se em analisar os estereótipos femininos nas obras produzidas por homens e mulheres. O

¹⁷ Ibidem, p. 12.

¹⁸ Ibidem, p. 13.

trabalho dessa vertente de estudos teórico-críticos desconstrói alguns dos estereótipos, além de estudar as marcas peculiares da produção feminina, em cada época específica. Volta-se para o *ser mulher*, que se constitui mediante os papéis socialmente estabelecidos de mãe, esposa, filha, dona de casa, enfim, para a compreensão de como as mulheres se representam em suas obras.

Adotou-se, no campo literário, uma atitude questionadora diante do que Rocha (2007) chamou de “prática acadêmica patriarcal”. Muitos críticos vêm debatendo sobre o papel da mulher na sociedade e sobre o reflexo disso no meio literário. Destaca-se, portanto, de acordo com Toril Moi (2006) duas vertentes da crítica feminista: a angloamericana e a teoria feminista francesa.

A crítica angloamericana tem seus primórdios nos anos 1960, momento em que a mulher conseguiu o direito legal do sufrágio em boa parte do mundo ocidental. Nesse período, “El principal objetivo de la crítica feminista ha sido siempre político: tratar de exponer las prácticas machistas para erradicarlas¹⁹”. Moi (2006) afirma que cinco mulheres se destacam enquanto atuantes no campo da literatura: Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Katherine M. Rogers, Mary Ellmann, Kate Millett. Tais estudiosas constituíram a base da crítica feminista angloamericana. Mas qual o papel da crítica literária, naquele momento, para o movimento feminista?

[...] Al igual que cualquier producto de una lucha orientada prioritariamente hacia un cambio político y social; su cometido específico dentro de ella se convierte en un intento de extender dicha acción política general al dominio de la cultura. Esta batalla política y cultural há de seguir necesariamente dos orientaciones: debe tratar de alcanzar sus objetivos, tanto por médio de câmbios institucionales como por aplicación de la critica literaria²⁰.

O campo de atuação da crítica literária vai desde os aspectos políticos e sociais, salientados pelo movimento político como um fator de crítica cultural importante, até aspectos ligados às questões literárias propriamente ditas, como a estética, a estrutura e gênero dos textos, dentre outros. Heloísa Buarque de Hollanda (1994) revela o prestígio desta corrente que procurou “denunciar os aspectos arbitrários e mesmos manipuladores das representações da imagem feminina na

¹⁹ MOI, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 2006, p. 10.

²⁰ Ibidem, pp. 36-37.

tradição literária e particularizar a escrita das mulheres como o lugar potencialmente privilegiado para a experiência social feminina²¹". A estudiosa em questão salienta dois compromissos importantes dessa tendência. O primeiro corresponde ao questionamento do cânone literário, da legitimidade das decisões acerca *do que é ou não é* literatura, dos padrões estéticos universalizados e da atuação da crítica literária tradicional e seus critérios. Já o segundo tem o intuito de resgatar os trabalhos das mulheres que foram silenciadas ou excluídas da história literária conhecida até então.

Nesse contexto, Moi (2006) revela que o ramo da crítica literária chamado de *Imagens da mulher* consistiu num dos movimentos mais férteis da crítica angloamericana, pois nos anos setenta a maioria dos enfoques dos estudos sobre a mulher dizia respeito ao estudo dos estereótipos femininos em obras de autores masculinos. Tem-se aqui uma vinculação da literatura à vida real, às experiências trazidas pelo leitor, como se houvesse uma comunicação entre a experiência do autor e a vida do leitor.

Na crítica francesa, o campo feminista se amplia. Os estudos levam em conta questões de linguística, semiótica e psicanálise, segundo Rocha (2007). Há aqui o intuito de identificar uma linguagem feminina. Conforme Moi (2006), Hélène Cixous e Julia Kristeva são nomes de destaque nesse período. A primeira tem seus estudos voltados para as relações entre mulher, feminilidade, feminismo e a produção literária. Kristeva se voltaria para as questões de linguística, sexismo e linguagem, a aquisição da linguagem e o *feminino* como posto à margem social.

No que concerne à vinculação da emancipação feminina com a psicanálise, Hollanda (1994) revela que a preocupação das críticas feministas existia no sentido de identificar uma *subjetividade feminina*. Assim, as feministas francesas viam na psicanálise a possibilidade de explorar o “inconsciente e a emancipação do *pessoal*, caminho que se mostrava especialmente atraente para a análise e identificação da opressão da mulher²²". Seria, portanto, a busca de uma unidade perdida, capaz de libertar a mulher dos sistemas que a submetiam e a oprimiam.

²¹ HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Tendências e impasses – o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 11.

²² *Ibidem*, p. 12.

Em ambas as correntes ressalta-se a preocupação com a mulher, sua identidade e seu papel na esfera social enquanto um ser diferente, isto é, a busca pelo lugar e valorização da diferença. Nesse sentido, Hollanda (1994) afirma:

Nas décadas de 60 a 70, as questões da identidade e diferença foram inegavelmente importantes, tendo conseguido abrir espaços e canais de expressão institucionais como a imprensa feminista, o cinema da mulher e os estudos feministas enquanto área do conhecimento. Neste quadro, a introdução da categoria gênero representou o aprofundamento e a expansão das teorias críticas feministas. O estudo das relações de gênero, agora substituindo a noção de *identidade*, passa a privilegiar o exame dos *processos de construção* destas relações e das formas como o poder as articula em momentos datados social e historicamente, variando dentro e através do tempo e inviabilizando o tratamento da diferença sexual como “natural²³”.

Diante do exposto, surge o questionamento: De onde surgiu a perspectiva aqui utilizada? Elaine Showalter (1994), em sua trajetória pela crítica feminista angloamericana, sistematizou duas vertentes de estudo da crítica literária. A primeira vertente corresponde a uma crítica feminista propriamente dita que tem suas atenções voltadas para a mulher, enquanto leitora. Além disso, tal vertente lida com a interpretação do texto literário e com a análise dos estereótipos femininos e do sexismo que permeiam a crítica literária tradicional e dá pouca ou quase nenhuma representatividade à mulher na história literária.

A outra vertente volta-se para mulher como escritora, vendo como relevante a história dessas escritoras, os temas abordados em suas obras, estilos e estruturas de seus escritos. Desse modo, os estudos privilegiam a criatividade feminina, a sua carreira individual e coletiva, a evolução dessa carreira; por fim, analisam a formação de algumas regularidades para uma tradição literária de mulheres. A denominação desse tipo de crítica foi estabelecida por Elaine Showalter (1994): “Como não existe um termo em inglês para este discurso crítico especializado, inventei o termo *gynocritics* (ginocrítica). A ginocrítica oferece muitas oportunidades teóricas, o que não acontece com a crítica feminista”.²⁴

²³ Ibidem, pp. 14-15.

²⁴ SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Tendências e impasses – o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 29.

No Brasil, a crítica feminista data da década de 1970, ampliando-se nos anos 1980. Heloísa Buarque de Holanda (2003) informa que, em 1985, coincidindo com a formação do Conselho Nacional pelos Direitos da Mulher (CNDM), aconteceram, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), as primeiras mobilizações de pesquisadores de literatura acerca das questões de gênero. Em 1986, constitui-se o GT *Mulher na Literatura* na Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll), em que, como afirma Rocha (2007), a crítica literária feminista brasileira teve grande expressão, talvez a maior do país.

Apesar do debruçar-se sobre o texto literário, com vistas a pensar o feminino, data dos anos 1970, curiosamente, Rocha (2007) nos diz que o princípio da construção de uma tradição literária feminina foi responsabilidade de Clarice Lispector, que inaugura a fase da literatura feminista no Brasil, com a publicação de sua primeira obra *Perto do Coração Selvagem*, no ano de 1943. Este romance de Clarice estrutura-se em torno das relações de gênero, levantando as diferenças sociais existentes entre os sexos. A obra clariceana, quer a autora tenha se proposto a isso ou não, assume a marca do protesto em relação à sociedade patriarcal, pois desnuda, usualmente, o cotidiano feminino, com as vivências e opressões por que passam as mulheres.

Realizadas algumas incursões sobre o campo de estudos a que esta análise se integra, nos dedicaremos no próximo tópico ao texto literário que nos serve de subsídio para pensar categorias como: gênero, performance e trânsitos.

Gêneros, performances e trânsitos em *Ele me bebeu*

O conto que analisaremos está presente no livro *A Via Crucis do Corpo*, por meio dele identificamos o desabrochar de identidades transitórias nas personagens que o protagonizam, bem como o uso da *performance* no que tange às suas ações no desenrolar da trama. Esse livro é composto por 13 narrativas, mais uma explicação, através da qual a autora justifica a produção da obra. De acordo com Ivo Lucchesi (1991), estudioso que nos apresenta esta produção clariceana, houve por parte da autora a intenção de manter a publicação de *A Via Crucis do Corpo* sob o

pseudônimo de Cláudio Lemos, porém seu intento não se concretizou por conta de uma exigência do editor. Esse fato teria ocorrido justamente por conta do conteúdo dos contos que compõem o livro:

[...] Trata-se, pois, de uma escrita libertária, que ao esgarçar os segredos do cotidiano de seres anônimos (personagens extraídos da mundanidade trivial), produz o inventário da condição humana, sufocada pela mordaça do desejo sublimado, ora determinado por condicionantes religiosas, ora manipulado por sanções sócio-culturais, num completo desnudamento do universo feminino²⁵.

Esta foi uma das obras de Clarice Lispector que sofreu mais críticas, à época, dado o teor erótico das narrativas. Abarca um período de escrita literária da autora entendido por alguns como de adesão ao mau gosto, *à literatura ao rés do chão*, conforme nos mostra Cunha (2012). A própria Clarice Lispector (1991), na *Explicação*, pontapé inicial da obra revela a postura dos refratários à sua obra: “Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo²⁶”. O trecho citado marca ainda a consciência que a escritora tem da complexidade de seu texto, mas também de sua importância no cenário literário brasileiro. É desde um contexto que inibe a sexualidade feminina, que delimita padrões de comportamentos que Clarice Lispector age de modo subversivo, trazendo à tona os desejos, as carências e as experiências femininas invisibilizadas por trás do véu do pudor e tabu social.

No conto *Ele me bebeu*, Clarice Lispector (1991) narra a história de Aurélia Nascimento. Uma mulher muito bonita, que quando maquilada tinha sua beleza ainda mais valorizada. Era o seu amigo Serjoca o responsável pela transformação de Aurélia, sempre que a amiga necessitava, estava disponível para maquilá-la. Certo dia, eles conhecem um homem chamado Affonso Carvalho, o qual aparentemente se interessa pela moça, mas que, no decorrer da trama, muda o foco de seu desejo para Serjoca. Indignada, Aurélia percebe que muito de quem ela era, ou a forma como ela se mostrava para as pessoas, perpassava pela maquiagem do amigo, a partir daí identifica que há uma outra mulher por trás da maquiagem.

²⁵ LUCCHESI, IVO. A paixão do Corpo entre os Fantasmas e as Fantasias do Desejo. In: LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p. 05.

²⁶ LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p. 20.

Narrado em terceira pessoa, esta obra apresenta um narrador observador, adepto ao fluxo de consciência, mas também faz um uso considerável do discurso direto, trazendo para a narrativa a voz do próprio personagem. Neste contexto, Lucchesi (2011) observa que o conto *Ele me bebeu* faz parte de um conjunto de narrativas que compõe a *Via Crucis do Corpo*, inseridas no núcleo temático da *transformação*, pois neles “[...] as personagens saem de um estado de mórbida renúncia para a descoberta de mecanismos de superação²⁷”. Com base nesta perspectiva, salienta que Aurélia se redescobre enquanto mulher, desconstruindo a ideia de objeto de prazer alheio, tanto de Serjoca, quanto de Affonso.

Assim eram os personagens que protagonizam esta história, iniciemos por Serjoca: Ele “[...] era maquilador de mulheres. Mas não queria nada com mulheres. Queria homens. Serjoca também era bonito. Era magro e alto²⁸”. Já Aurélia Nascimento:

Era bonita e, maquilada ficava deslumbrante. Era loura, usava peruca e cílios postiços. [...] Ela se vestia bem, era caprichada. Usava lentes de contato. E seios postiços. Mas os seus membros eram lindos, pontudos. Só usava os postiços porque tinha pouco busto. Sua boca era um botão de vermelha rosa. E os dentes grandes, brancos²⁹.

Apesar de toda beleza descrita pelo narrador, Aurélia vivia recorrendo a auxílios artificiais. O maquilador era um desses auxílios, afinal “todas as vezes que Aurélia queria ficar linda ligava para Serjoca³⁰”. Estamos diante de uma personagem que tem uma grande preocupação com a aparência. Ao pensarmos a identidade da personagem e seu percurso até a dita transformação, podemos dizer que Aurélia acreditava-se portadora de uma identidade acabada, dependente de todos os auxílios de beleza possíveis, sendo fortemente influenciada pela indústria da beleza. Recordamos aqui o sujeito sociológico apresentado por Stuart Hall (2014) em *A identidade cultural na pós-modernidade*. Segundo o autor:

²⁷ Ibidem, p. 10.

²⁸ LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p. 59.

²⁹ Ibidem, p. 59.

³⁰ Ibidem, p. 59.

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que esse núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, os sentidos e os símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava³¹.

Aurélia construía-se enquanto sujeito a partir de sua relação com Serjoca e o meio cultural que frequentavam. Eles eram adeptos “a jantares” em boates e sempre saíam juntos. O maquilador é a maior referência de interação social e cultural da moça, pois não há referência no conto de nenhum familiar ou amigo que fizesse um contraponto à realidade vivenciada por eles, muito menos referência a alguma profissão ou sua condição social.

Ainda de acordo com a ideia de sujeito sociológico, Hall (2014) chama a nossa atenção para a permanência da crença de que há ainda uma essência em cada sujeito, que constitui o seu *eu real*, ainda que em constante diálogo com as identificações que lhe são exteriores de modo a se deixar influenciar e se modificar. Desse modo, “a identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o ‘interior’ e o ‘exterior’ – entre o mundo pessoal e o mundo público³²”. Aurélia era totalmente dependente da maquiagem de Serjoca, não acessando os espaços públicos ou de lazer que frequentavam sem recorrer à transformação do amigo, explicitando o fato de que “a identidade, então, costura [...] o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis³³”.

Aurélia Nascimento permanece *suturada* a esta vida, até que, em mais uma ida a baladas, ela e Serjoca conhecem Affonso. Ambos esperavam um táxi, em plena hora do *rush*, junto ao Copacabana Palace. Estavam já cansados e impacientes, a moça até propôs ao amigo pagarem dez cruzeiros ao porteiro do hotel, a fim de que lhes arrumasse um transporte, ele recusara. A hora avançava e nada, mas “Perto deles estava Affonso Carvalho. Industrial de metalurgia. Esperava o seu Mercedes com

³¹ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014, p. 11.

³² *Ibidem*, p. 11.

³³ *Ibidem*, p. 11.

chofer. [...] Viu a impaciência de Aurélia que batia com os pés na calçada. Interessante essa mulher, pensou Affonso. E quer carro³⁴”.

A beleza superficial da moça chamou a atenção do homem, que lhe ofereceu uma carona. Ela prontamente aceitou, enquanto Serjoca nada dizia, o carro chegou, eles entraram. O narrador chama a nossa atenção para um pequeno defeito da personagem que, ao reclamar das dores no pé para Affonso, a moça não revelou que o sofrimento era por conta dos calos que tinha, afinal “estava maquiladíssima e olhou com desejo o homem³⁵”.

Rico, aparentemente solteiro, aos quarenta anos recém completados (no dia anterior ao encontro), Affonso Carvalho também fazia parte do universo de baladas e aparências em que os dois amigos se situavam. E, logo, ofereceu um destino à Aurélia e a Serjoca que não sabiam ao certo onde queriam ir, convidando-os para o bar *Number One*. Aurélia estava cada vez mais interessada por Affonso, “acesa pela cara máscula³⁶”.

Até aqui, podemos perceber que uma série de *performances* são realizadas pelos personagens. A transformação de Aurélia de bonita para deslumbrante, o ar heterossexual de Affonso, a apatia de Serjoca em relação ao homem, inclusive, no campo do discurso, a compreensão dos assuntos que circulavam entre eles:

Então foram para a boate, a essa hora quase vazia. E conversaram. Affonso falou de metalurgia. Os outros dois não entendiam nada. Mas fingiam entender. Era tedioso. Mas Affonso estava entusiasmado e, embaixo da mesa, encostou o pé no pé de Aurélia. Justo o pé que tinha calo. Ela correspondeu, excitada³⁷.

Ao se observar o comportamento de Affonso no primeiro encontro com os dois amigos, parecendo flertar com Aurélia, e sua mudança posteriormente, passando a desejar Serjoca, recorda a ideia de Butler (2003) da impossibilidade de se pensar os gêneros senão como identidades transitórias, embora aquilo que os constitua seja suficientemente fixo e seus efeitos repressores, reais:

³⁴ LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p. 60.

³⁵ *Ibidem*, p. 60.

³⁶ *Ibidem*, p. 61.

³⁷ *Ibidem*, p. 61.

Nesse sentido, o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois [...] seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. Consequentemente, o gênero mostra ser performativo no interior do discurso herdado da metafísica da substância – isto é, constituinte da identidade que supostamente é. [...] Não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias “expressões” tidas como seus resultados³⁸.

A partir da *performance*, do *ar másculo* que encantou Aurélia, vamos percebendo que a identidade de gênero de Affonso é também múltipla, instável. Após o drinque tomado na boate, receberam dele o convite para jantar em sua casa. A mulher aceitou de pronto. E Serjoca, mantendo o jogo performático, continuou mudo, acompanhando-a a todos os lados, embora estivesse “[...] também aceso por Affonso³⁹”. O rapaz só se animou após o jantar e a *champanha francesa*.

Durante a trama, a narrativa do encontro entre os três é sempre marcada pelo destaque das qualidades de Aurélia e da falta de jeito de Serjoca para com a comida (*scargots*). Finalizado o jantar, já na sala da casa do industrial, o maquilador deixa o ar silencioso, que o punha numa condição de subalternidade em relação aos demais: “Aí Serjoca se animou. E começou a falar que não acabava mais. Lançava olhos languidos para o industrial. Este ficou espantado com a eloquência do rapaz bonito⁴⁰”.

As atenções de Affonso já se voltam para Serjoca desde o primeiro jantar, embora ele aparente tender sua preferência afetiva para Aurélia. Um novo encontro é marcado, agora num restaurante e mais uma vez a comida é especial: ostras de entrada. A dificuldade de Serjoca para lidar com esse mundo é mais uma vez destacada e este se sente deslocado: “Sou um errado, pensou⁴¹”. Nesta segunda reunião, foi Aurélia quem quase não falou e o interesse de Affonso por Serjoca tornou-se mais explícito. Percebemos, por meio de Affonso que o gênero constitui

³⁸ BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 45.

³⁹ LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p. 61.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 62.

⁴¹ *Ibidem*, p. 62.

sim num ato, o qual segundo Butler (1998) tem o objetivo de demarcar padrões de condutas sociais. Nas palavras da própria estudiosa, ao questionar o sentido em que o gênero é constituído enquanto ato - *performance*:

Como sugiere el antropólogo Victor Tumer en sus estudios sobre el teatro social ritual, una acción social requiere una performance repetida. Esta repetición es a la vez reactuación y reexperimentación de un conjunto de significados ya socialmente establecidos; es la forma mundana y ritualizada de su legitimación. Cuando esta concepción de performance social se aplica al género, es claro que, si bien son cuerpos individuales los que actúan esas significaciones al adquirir el estilo de modos generizados, esta “acción” es también inmediatamente pública. Son acciones con dimensiones temporales y colectivas, y su naturaliza pública no carece de consecuencia: desde luego, se lleva a cabo la performance con ele propósito estratégico de mantener el género dentro de un marco binario. Compreendida em términos pedagógicos, la performance hace explícitas las leyes sociales⁴².

Inserido no interior de uma cultura, Affonso atua dentro dos estereótipos, transmitindo uma imagem exigida ao masculino, ao contrário de Serjoca, assumidamente homossexual desde o início do conto. Clarice dá um grande passo em sua obra, ao trazer para literatura, relações afetivas que fogem à regra social patriarcal e heterossexual. Se ela consegue pensar esse lugar de modo consciente não podemos afirmar, no entanto, o leitor ávido perceberá a crítica às práticas culturais de exclusão e marginalização dos sujeitos que exercem sua sexualidade de modo diferenciado, a exemplo de Cidinha quando se faz de prostituta. Uma crítica ao mundo que transforma padrões estabelecidos culturalmente em naturais. Assim, Butler (2003) demonstra que há na incorporação de gênero, embora aparentemente fixo, a fantasia da literalização, pois há nesse processo um ocultamento do corpo em sua genealogia.

O que significa sustentar uma fantasia literalizante? Se a diferenciação do gênero decorre do tabu do incesto e do tabu anterior da homossexualidade, então “tornar-se” um gênero é um laborioso processo de tornar-se naturalizado, processo que requer uma diferenciação de prazeres e de partes corporais, com base em significados com características de gênero⁴³.

⁴² BUTLER, Judith. Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. Debate Feminista, 1998, pp. 296-314. Disponível em: <<http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/actosp433.pdf>>. Acesso em: julho de 2014, p. 307.

⁴³ BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 107.

Com base nessa ideia, o que há em nós é a naturalização de certas escolhas sexuais como válidas, interditando, por exemplo, a atração existente entre Serjoca e Affonso. De fato, as características que fazem com que um ou outro se enquadre num gênero (feminino ou masculino) já são socialmente estabelecidas. Os personagens fogem, então, à regra, constituindo-se como sujeitos situados na *diférance*, de onde vêm outras possibilidades de uso do próprio corpo e de seus prazeres.

Seguindo a intuição de Butler (2003), além da *performance*, é preciso salientar que Affonso constitui-se no conto enquanto sujeito híbrido. Nada o impede, por exemplo, de sentir atração sexual por Aurélia e também por Serjoca, inexistindo uma regra afetiva que lhe diga que só é possível desejar a mulher ou o outro homem. Revela-se um sujeito bissexual, haja vista que o interesse pela moça é retratado no início da obra, podendo ele ora se identificar com um gênero, ora com outro.

O hibridismo é um dos temas discutidos por Homi Bhabha (2013), em *O local da cultura*. Nessa obra, o autor reflete sobre a presença do objeto híbrido para a reavaliação das práticas e símbolos autorizados pelo poder colonial.

O poder desta estranha metonímia da presença consiste em perturbar de tal forma a construção sistemática (e sistêmica) de saberes discriminatórios que o cultural, antes reconhecido como o meio da autoridade, se torna virtualmente irreconhecível. A cultura, como espaço colonial de intervenção e agonismo, como traço do deslocamento de símbolo a signo, pode ser transformada pelo desejo imprevisível e parcial do hibridismo⁴⁴.

Por meio da construção de personagens cuja tônica é o hibridismo, Lispector desafia os padrões sociais patriarcais, mostrando outras formas de sexualidade. Assim, o terceiro encontro entre Affonso e Serjoca já não contava mais com a presença de Aurélia.

No momento em que os dois homens se descobriam enquanto motivadores do desejo um do outro, Aurélia também teve sua identidade deslocada. Foi a necessidade de maquiagem urgente, antes do almoço no restaurante Albamar, que a fez refletir sobre o poder da maquiagem em sua face: “Então, enquanto era maquilada, pensou: Serjoca está me tirando o rosto⁴⁵. Ao maquilá-la, o rapaz

⁴⁴ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, p. 190.

⁴⁵ LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p. 62.

moldava-lhe o rosto como lhe convinha e “a impressão era a de que ele apagava os seus traços: vazia, uma cara só de carne. Carne morena⁴⁶”. Assim, quando ela percebe que não é mais desejada por Affonso e que, em todo tempo, ela se mostrava como Serjoca a desenhava, a personagem sentiu necessidade de se olhar, de ver qual mulher se escondia por detrás da maquiagem:

Sentiu mal-estar. Pediu licença e foi ao banheiro para se olhar no espelho. Era isso mesmo que ela imaginara: Serjoca tinha anulado o seu rosto. Mesmo os ossos – e tinha uma ossatura espetacular – mesmo os ossos tinham desaparecido. Ele está me bebendo, pensou, ele vai me destruir. E é por causa do Affonso⁴⁷.

A personagem atribui ao fato do maquilador desejar Affonso o desaparecimento de seus traços. Podemos inferir que a acusação partiu do ciúme, quando uma sexualidade subestimada socialmente é preferida em detrimento de uma relação já socialmente reconhecida. De todo modo, Aurélia já não se via mais naquele rosto, não conseguia alcançar seu ideal de beleza através da maquiagem. Justo ela, adepta aos vários artifícios, peruca, lentes, sutiãs para aumentar os seios.

Nesse turbilhão de emoções, o sujeito que Aurélia representa vai sendo descentrado, momento em que a personagem já não tem mais consciência de si, pois a imagem que fizera a partir dos outros já não lhe era mais válida: “Chegou em casa, tomou um longo banho de imersão com espuma, ficou pensando: [...] O que fazer para recuperar o que fora seu? A sua individualidade?⁴⁸”. Aqui, a protagonista do conto passa por um momento de individuação, diante do sistema opressor que, paradoxalmente, Serjoca representa, ao ter lhe dado a aparência social.

A esse respeito, Bhabha (2013) explicita que, no processo de nossa identificação com o outro, num domínio simbólico e subjetivo, há uma *negociação* da agência subalterna para se manter enquanto autoridade. Diante disso,

A individuação do agente ocorre em um momento de deslocamento. É um incidente pulsional, o movimento instantâneo em que o processo de designação do sujeito – sua fixação – se abre lateralmente a ele, em um

⁴⁶ Ibidem, p. 62.

⁴⁷ Ibidem, p. 62.

⁴⁸ Ibidem, p. 63.

estranho *abseits*, um espaço suplementar de contingência. [...] Como resultado de sua própria divisão no entre-tempo da significação, o momento de individuação do sujeito emerge como um efeito de intersubjetivo – como o retorno do sujeito como agente⁴⁹.

Com base no supracitado, Aurélia passa por um processo de deslocamento cujo primeiro passo a leva a descobrir que “[...] ela não era mais nada⁵⁰”. Porém, o efeito desse deslocamento a conduz para mais além da descoberta inicial:

Foi ao espelho. Olhou-se profundamente. Mas ela não era mais nada. Então – então de súbito deu uma bruta bofetada no lado esquerdo do rosto. Para se acordar. Ficou parada olhando-se. E, como se não bastasse, deu mais duas bofetadas na cara. Para encontrar-se. E realmente aconteceu. No espelho viu enfim um rosto humano, triste, delicado. Ela era Aurélia Nascimento. Acabara de nascer. Nas-ci-men-to⁵¹.

A transição de Aurélia a fez abrir mão da máscara, obtida através da maquiagem feita por Serjoca, revelando outro lado nela. Ela, agora, é agente de seu destino e de seu próprio rosto, e será capaz de novas formas de autorrealização não mais subordinada a Serjoca. Ela, assim como os demais personagens, faz-nos refletir sobre as performances sociais que se tornam normas, naturalizam condutas, criam afetos e desejos, contudo, este é um terreno difícil de se controlar, Clarice Lispector parecia saber disso.

Considerações Finais

A obra clariceana, quer a autora tenha se proposto a isso ou não, assume a marca feminista ao desafiar os lugares fixos da identidade de gênero na literatura corrente, expondo como vimos mulheres e homens insatisfeitos com a identidade forjada para elas, com seu cotidiano. Clarice, despojada desta pretensão, antecipa o feminismo pós-estruturalista, traçando personagens cujas identidades não poderiam ser explicadas nem biológica nem sociologicamente uma vez que uma e outra ênfase acabam por definir sujeitos fixos e ainda prometem uma generalização que contrasta

⁴⁹ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, p. 190, p. 296.

⁵⁰ LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p. 63.

⁵¹ *Ibidem*, p. 63.

com a subjetivação mesma que é, assim como nomeou Derrida (2014), *différance*, um diferir prolongado e sem ponto final que, no debate acerca do gênero, propõe a impossibilidade de se definir o ser mulher ou o ser homem como categorias universais.

O conto *Ele me bebeu* permitiu a realização de tais reflexões por meio da literatura. Possibilitou-nos verificar os deslocamentos que forjam as identidades transitórias. Ao mesmo tempo, sob o ponto de vista pós-colonial, tivemos a chance de atentar para as subalternidades associadas aos personagens em tela, respectivamente, a “mulher só” e o gay. Vislumbramos, por isso, uma crítica aos padrões de comportamento sexual, sobretudo o feminino na ênfase à mulher que se empenhava em ser bela e, também, possíveis formas de desconstrução dos estereótipos moldados por uma cultura patriarcal, ainda repleta de persistências da colonialidade.

Tratou-se de um conto bastante peculiar, pois nele temos demarcadas várias identidades de gênero. Contamos com a personagem Aurélia Nascimento, adepta da hipervalorização da aparência, com Serjoca, um maquilador amigo e responsável pela transformação da moça, e Affonso, um engenheiro metalúrgico, bem sucedido, alvo da cobiça sexual dos personagens anteriores. Observamos, neste conto, identidades sexuais em trânsito, como Affonso que se enamora de Aurélia e, depois, de Serjoca. O deslocamento mais incisivo acontece, porém, com Aurélia que ao se redescobrir mulher sem os artefatos artificiais que a habitavam, realiza um processo de *desidentificação* com um certo poderoso estereótipo feminino, um momento de renascimento que o feminismo pós-estruturalista, sobretudo através de Judith Butler (2003) chamaria, também, de libertação.

A análise empreendida confirmou que existe, na obra clariceana, um vínculo, não programático-militante ou de engajamento mais explícito com a realidade social, entretanto, o talento da escritora dá-nos elementos para um diálogo entre a crítica literária feminista, o pós-estruturalismo, os estudos pós-coloniais e decoloniais, a exemplo de Spivak (2010), Derrida (2014), Butler (1998), Stuart Hall (2014), Homi Bhabha (2013), Lerma (2010) que puderam ser por nós acionados na releitura da obra.

A presente releitura postula, em seus limites, participar das novas apreciações da obra de Clarice Lispector ao se reconhecer nela intuições caras ao feminismo pós-colonial e decolonial, que sabem que as mulheres são várias, e que o “ser feminino” é, ele próprio, *différance*, entendendo ainda – o que é motivo de destaque - o campo literário como especialmente rico para a promoção de experiências de descolonização do ser, do saber, do poder⁵². Não por acaso, os estudos pós-coloniais foram inaugurados fortemente pelas mãos da crítica literária.

Referências

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BUTLER, Judith. Variações sobre Sexo e Gênero Beauvoir, Wittig e Foucault. In: CORNELL, Drucilla (org.). *Feminismo como crítica da modernidade releituras dos pensadores contemporâneos do ponto de vista da mulher*. Editora Rosa dos Tempos: Rio de Janeiro: 1987.

_____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, 1998, pp. 296-314. Disponível em: <<http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/actosp433.pdf>>. Acesso em: julho de 2014.

CAMPOS, Elza Maria. O voto feminino no Brasil – a luta pela participação política da mulher. Disponível em: <<http://www.dedihc.pr.gov.br/arquivos/File/ConquistaVotoFemininoBrasil.pdf>>. Acesso em: 10 de jan. 2014.

DERRIDA, Jacques. Espolones los estilos de Nietzsche. Disponível em: < <http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/668.pdf>>. Acesso: agosto/2014.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. *Estud. av.* [online]. 2003, vol.17, n.49, pp. 117-133. ISSN 0103-4014. Disponível em: <<https://rizoma.milharal.org/fil/es/2013/05/Enegrecer-o-feminismo.pdf>>. Acesso em: 30 de julho 2013.

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da (org.). *Clarice: olhares oblíquos, retratos plurais*. Uberlândia: EDUFU, 2012.

⁵² Para aprofundamento do tema, ver: QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul* [livro eletrônico]. São Paulo: Cortez, 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HEILBORN, Maria Luiza, Araújo, Leila, Barreto, Andreia (Orgs). *Gestão de Políticas Públicas em Gênero e Raça | GPP – GeR: módulo II*. – Rio de Janeiro: CEPESC; Brasília: Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2010.

HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Tendências e impasses – o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil. In: _____. *Gêneros mediações e práticas de escrita*. Rio de Janeiro, Sete Letras, 2003. Disponível em: <http://books.google.com/books?hl=pt-R&lr=&id=QOzcHeENsz8C&oi=fnd&pg=PA15&dq=teoria+liter%C3%A1ria+feminista&ots=qVpbK_3NM2&sig=mcRw6M0OAsErw4IBK7SIVO5AF-#v=onepage&q=teoria%20liter%C3%A1ria%20feminista&f=false>. Acesso em: 18 jun. 2013.

LE MOS, Rosália de Oliveira. A Face Negra do Feminismo: problemas e perspectivas. In: WERNECK, Jurema. *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2006.

LERMA, Betty Ruth Lozano. El feminismo no puede ser uno porque las mujeres somos diversas. Aportes a um feminismo negro decolonial desde la experiencia de las mujeres negras del Pacífico colombiano. La manzana de la discordia. Julio-Diciembre, año 2010, vol. 5, n°2:7-24. Disponível em: <<http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/Vol5N2/art1.pdf>>. Acesso: 20/07/2014.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A via crucis do corpo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

LUCCHESI, IVO. A paixão do Corpo entre os Fantasmas e as Fantasias do Desejo. In: LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

MOI, Toril. *Teoría literária feminista*. Madrid: Cátedra, 2006.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul* [livro eletrônico]. São Paulo: Cortez, 2013.

RAGO, Margareth. Descobrimo historicamente o gênero. *Cadernos Pagu* (11) 1998: pp.89-98. Disponível em: < <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51202>>. Acesso em: 10 dez de 2013.

ROCHA, Dheiky. *A construção da imagem feminina nas leituras clariciana e luftiana*. Encontro Regional dos Estudantes de Letras: Alagoas, 2007.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Tendências e impasses – o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno falar?*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VILLARROEL, Yetzy. Los aportes de las teorías feministas a la comprensión de las relaciones internacionales. *Revista Politeia*, N° 39, vol. 30. Instituto de Estudios Políticos, UCV, 2007:65-86 *Politeia* 39. Disponível em: < <http://www2.scielo.org.ve/pdf/poli/v30n39/art03.pdf>>. Acesso: 10 dez de 2013.