

Dissertação para obtenção do grau de
Mestre em Estudos Portugueses

Clarice Lispector e Lídia Jorge: Feministas ou femininas?

Aluna: Betânia Pessoa Lessa
Número: 3296016
Orientador: Prof. Dr. Paulo de Medeiros
Leitor: Prof. Dr. Paula Jordão

Universidade de Utreque, 2011

Sumário:

Introdução.....	5
Teoria feminista.....	7
Teoria feminista literária.....	12
Clarice e Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres.....	17
A literatura de Clarice e o pós-estruturalismo.....	20
Clarice e o feminismo francês.....	26
Clarice e o feminismo.....	29
Clarice e a construção do romance.....	34
Lídia Jorge e O Dia dos Prodígios.....	38
O feminismo português e a revolução de 1974.....	41
Lídia Jorge e a escrita feminina.....	44
Lídia Jorge e a re-presentação.....	57
Conclusão.....	62
Bibliografia.....	64

Introdução

O trabalho escrito agora apresentado constitui a dissertação final para o mestrado em Estudos Portugueses da Universidade de Utreque.

O mundo da mulher com seus “femininos” e “feminismos” tem apresentado-se como tema de grande interesse na contemporaneidade, não podendo ser diferente com a literatura. Pois a Literatura:

“(como linguagem criadora que é) teria uma certa superioridade sobre a História e a Sociologia, pois ela considera os indivíduos inseridos em um meio, em uma sociedade, uma história pessoal. (...) Trata os seres como sujeitos, com suas paixões, seus sentimentos, seus amores, - coisas que, apesar de falarem do singular e da concretude individual, são muitas vezes endurecidas pela Sociologia. E aí que está a superioridade: em Proust, Dickens, Dostoievski, temos a realidade humana em sua plenitude.”¹

Diante desta afirmação podemos então compreender o papel da literatura na sociedade, bem como diante do indivíduo e desta forma perceber a importância da representação do feminino em textos literários.

Foram escolhidas para ilustrar a representação da mulher duas autoras de grande relevância no contexto da literatura brasileira e da literatura portuguesa: Clarice Lispector e Lídia Jorge. Se um por um lado há o afastamento geográfico e de gerações, por outro lado, sua condição feminina concede-lhes um enorme talento para falar sobre a condição da mulher sob diferentes perspectivas e condições. Visto que mais do que serem mulheres brasileira ou portuguesa, também são universais.

No intuito de exemplificar a *escritura* destas duas autoras foram escolhidos dois romances que serão analisados no decorrer desta dissertação: *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* de Clarice Lispector e *O Dia dos Prodígios* de Lídia Jorge. Se um por lado defrontaremos com uma visão mais individualizada no romance de Clarice, no sentido de que contaremos com uma única personagem feminina, Lóri, no romance de Lídia seremos capazes de lidar com a multiplicidade ao depararmos com várias personagens femininas. As personagens masculinas também serão apresentadas a caráter de análise literária.

Em um primeiro momento desta dissertação serão apresentados alguns pontos centrais pertencentes à teoria feminista, bem como uma parte voltada à teoria feminista literária nomeadamente no que tange à autobiografia e ao sujeito autobiográfico. Pretendo tratar destes

¹ COELHO, Nely Novaes. “O Desafio ao Cânone: consciência histórica X discurso-em-crise.” http://www.helenaparentecunha.com.br/admin/secao/pdf_ap/O%20DESAFIO%20AO%20C%3%82NONE%20-%20Apresenta%20A7%20-%20Nelly%20Novaes%20Coelho.pdf - 11 de Maio de 2011.

pontos mais adiante por ocasião da análise do trabalho de Clarice, em especial, em *Uma Aprendizagem*. Em outro momento a seguir, pretendo tratar da obra de Lídia Jorge, para tal, será apresentada um sucinto resumo do feminismo em Portugal, assim como da revolução de 1974, pois o Portugal pós-revolucionário é de grande relevância para os escritos da autora. Nesta análise das autoras serão utilizados os dois romances já citados, fazendo uso de exemplos retirados destes livros.

Em um momento final pretende-se fazer uma conclusão lacónica na qual a pergunta levantada por esta dissertação tentará ser respondida: Clarice Lispector e Lídia Jorge podem ser consideradas escritoras “feministas”? A resposta basear-se-á na análise proposta para os dois romances.

Teoria feminista

Começemos essa discussão com um ponto de fundamental importância: existe consenso na teoria social e pesquisa? A infinitude de termos e definições acabam por muitas vezes a confundir ao invés de ajudar. A verdade é que a procura por uma definição ou significado unificado pode gerar frustrações, pois as pessoas não estão a falar sobre o mesmo assunto: “The search for a fixed, unified and indeed accessible meaning becomes something like the search for the ‘philosopher’s stone’ that in myth promised to turn base metal into gold.”² Logicamente que a teoria literária feminina enquadra-se nesse contexto, sendo assim uma teoria como as outras repleta de possibilidades. A variabilidade de termos e propostas, contudo, é algo presente na vida do pesquisador, é uma característica que é intrínseca às ciências. Um exemplo é a questão temporal: “In none of the sciences, and not even the perspectives within them ...were people talking about the same thing when they made use of the idea of time. They seemed to be talking about phenomena, things, processes, qualities, or a dimension, a category, and a concept, using the word unproblematically as if it had only one meaning.”³ Ideia similar é percebida sobre as indagações em torno do termo diferença. É um termo único e próprio ou só pode ser levado em consideração quando se encontra em posição de comparação com o termo igualdade? “There are as many deconstructions as there as feminisms.”⁴ Bem como as autoras Butler e Scott citam: “‘Theory’ is a highly contested term within feminist discourse.”⁵ Por isso seria apropriado falarmos em termos de uma “teoria feminista? Ainda neste contexto está a discussão proposta pela teorização pós-moderna sobre a relação entre a linguagem e suas mudanças de significados entre pessoas, através do tempo e de acordo com variadas situações. Aqui podemos inferir a ideia de entendimento ou instrução conceptual, esse conceito faz-se necessário aos pesquisadores de forma que estejam conscientes que os termos usados ou escolhidos estão relacionados a outras conceptualizações, uma breve explicação:

“Conceptual literacy is no more, no less, than an act of sensitization to the political implications of contestation over the diversity of conceptual meanings. In this it draws attention to the multiplicity of meanings that are

² HUGHES, Christina. *Key Concepts in Feminist Theory and Research*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications, 2002. P. 1

³ Ibidem. P. 1

⁴ Ibidem. P. 2

⁵ Ibidem. P.2

invoked by the use of key terms; to the dualistic framing of language; to the art of deconstruction; and to the salience of focusing on language in use.”⁶

O entendimento conceptual está ligado, se assim o pudéssemos definir, à pluralidade de significados e suas implicações políticas.

A discussão em torno dos termos sexo e género também apresenta-se como fundamental no entendimento dos questionamentos presentes na teoria feminista literária. Sexo é então o termo usado para referir-se à mulher como um corpo biológico sexuado e género denota os significados sociais produzidos para referir-se à mulher. Contudo, nem sempre estas definições foram interpretadas desta forma. Levando-se em consideração as posições histórica e cultural do significado, podemos perceber que o termo sexo nos anos 60 fora usado por feministas para englobar os significados social e cultural hoje atribuídos ao termo género.⁷ “In the 1960s English-speaking feminists introduced the sex/gender distinction as a strong defence against the biologically deterministic meanings that were predominant in understandings of the term woman in masculine theorizing.”⁸ Por outro lado há-de se notar que significados dominantes estão sempre abertos a contestações, por isso atualmente a teorização pós-estruturalista tende a relutar contra a definição de sexo somente como referência ao corpo biológico assexuado. Para os teóricos pós-estruturais a intenção é mudar a conhecida ideia de corpo biológico assexuado como uma essência para uma reformulação deste significado como uma incorporação de um fenómeno concreto, histórico e social.⁹ “In this way poststructuralist theorizing seeks to avoid the biologically deterministic meanings of the term sex and to develop an account of sex and the body as historically located.”¹⁰

Dentro do entendimento pós-estruturalista conectado à linguagem e ao significado, Derrida não podia deixar de ser citado. Para Derrida as noções de deferimento do significado concretizam-se através do que ele denomina como *différance*. Derrida teoriza que a linguagem é de extrema importância para a formação do nosso entendimento da realidade. Há também atenção à instabilidade do significado, fato que será diretamente percebido na falta de garantia com relação à transferência do mesmo. Para Derrida linguagem está conectada com às relações de poder da linguagem.¹¹

A conceptualização *différance* proposta por Derrida geralmente propicia uma generalização das várias noções de significado deferido. A palavra *différance* é derivada do

⁶ Ibidem. P. 3

⁷ Ibidem. P. 12

⁸ Ibidem. P. 12

⁹ Ibidem. P. 12

¹⁰ Ibidem. P. 12

¹¹ Ibidem. P. 13

verbo francês ‘différer’, que significa diferenciação ou separação. Cabe aqui uma breve explicação:

“Each linguistic signifier comes laced with deferrals to, and difference from, an absent ‘other’ – the negated binary – that is also in play. Différance – Derrida’s term for these deferrals and différence – is not a name for a *thing*, but rather ‘the movement according to which language, or any code, any system of referral in general, is constituted “historically as a weave of differences’. Thus, the terms ‘movement’, ‘is constituted’ and ‘historically’ need to be understood as ‘beyond the metaphysical language in which they are retained’.”¹²

Différance, então, focaliza a nossa atenção nas implicações temporais do significado e como significado está aberto a contestações. Contudo, o grau de vulnerabilização do significado irá depender das relações de poder da linguagem que estejam envolvidas no processo.

A questão das relações de poder dentro da linguagem está diretamente ligada à discussão estruturalista e pós-estruturalista iniciada por Saussure. Para Saussure o significado é formulado dentro da linguagem e não pode ser encontrado fora dos caminhos em que o discurso opera. A linguagem não expressa um significado pré-concebido, mas a linguagem cria significado. Já para os pós-estruturalistas grande ênfase é posta sobre o papel da linguagem formando-a como nós conhecemos.¹³ Enquanto Saussure acredita na unificação de uma estrutura central sobreposta à linguagem, os pós-estruturalistas acreditam no oposto. Para eles, o significado encontra-se fragmentado e está sempre sujeito a mudanças. “(...) the impossibility of fixing meaning is central to poststructuralist theorizing.”¹⁴ Mudando o conceito de significado fixo para uma estrutura sem fixabilidade faz da linguagem uma estrutura composta de significados infinitos dentro das relações temporais. “Thus, poststructuralism: ‘breaks with the conception of a dominating centre which would govern the structure, and with the conception that the synchronic, timeless, would be more important than the diachronic, narrative, that which goes on in time.’”¹⁵ Considerando o significado como múltiplo e temporal não podemos deixar de notar a crescente importância da noção das oposições binárias hierárquicas, certamente a dicotomia masculino x feminino é o mais clássico dos exemplos. A instabilidade da linguagem está, então, relacionada à natureza relacional do significado. Como e de onde são os significados derivados? No clássico exemplo mencionado é claro, portanto, que a nossa ideia ‘de se ser uma mulher’ está intrinsecamente relacionada com a ideia ‘de se ser um homem’. Ser uma mulher exige-nos um conceito correspondente de ser homem. Sem esta estreita relação os termos não teriam um

¹² HUGHES, Christina. Op. Cit. P. 16

¹³ Ibidem. P. 14

¹⁴ Ibidem. P. 15

¹⁵ Ibidem. P. 15

ponto de referência no qual os seus significados pudessem ser compreendidos. A verdade é que os pares dependem um do outro para adquirirem sentido. “ ‘the first term in a binary opposition can never be completely stable or secure, since it is dependent on that which is excluded.’”¹⁶ A verdade é que embora os significados sejam uma entidade não fixa, vivemos como se ela fosse. A aparente fixibilidade do significado apoia-se na supressão da sua oposição. Isto quer dizer, no cotidiano o fato de cada vez que nos referimos ao masculino este só encontrar o seu significado na oposição com a referência feminina não é explícito. Nós não estamos conscientes de que toda vez que usamos a palavra ‘mulher’ estamos a usar o ponto de referência ‘homem’ para a obtenção do significado.¹⁷ “This construction operates in a variety of intersecting ways, most of which are neither conscious nor intended. They are more like an effect of what we might call “speaking-as-usual.”¹⁸ O conceito de ‘ser fixo’ faz-se necessário ao entendimento do nosso papel no discurso cotidiano e de como os significados podem ser deferidos e utilizados.

Voltando ao conceito de *différance* proposto por Derrida, a desconstrução não poderia deixar de ser citada, pois se encontra diluída na noção Derrideana. A desconstrução interpreta a vida social como uma série de textos que podem ser lidos de várias formas diferentes. Devido exatamente a esta variedade de leitura existe, então, uma série de significados que podem ser inferidos. Contudo, a partir de cada leitura também estamos a criar um outro texto a partir da intertextualidade: “ (...) through each reading we are producing another text to the extent that we can view the social world as the emanation of a whole array of intertextual weavings.”¹⁹ A desconstrução foca-se principalmente em como a linguagem é usada na produção do significado. Politicamente, como poderíamos dizer, a desconstrução procura apresentar a hierarquização como uma ilusão relacionada ao poder. “(...) an appreciation of hierarchy as illusion sustained by power. It may be a necessary illusion, at our stage in history. We do not know. But there is no rational warrant for assuming that other imaginary structures would not be possible.”²⁰ De acordo com Grosz existem três fases envolvidas para que ‘esta’ desconstrução seja efetiva. A duas primeiras das três são a reversão e o deslocamento da hierarquia. O propósito seria minimizar termos estigmatizados negativamente para um uso mais positivo. Um exemplo seria o termo ‘Black’ em inglês que sempre nos leva a uma conotação negativa de ‘preto’, ‘negro’ com relação a uma pessoa de cor preta. Contudo, tal deslocamento não parece ser suficiente pois a hierarquização existente

¹⁶ HUGHES, Christina. Op. Cit. P. 15

¹⁷ Ibidem. P. 15

¹⁸ Ibidem. P. 15

¹⁹ Ibidem. P. 18

²⁰ Ibidem. P. 19

em tal termo simplesmente não se tornará pior, mas também não será minimizada. No pior dos casos, tal tentativa será simplesmente negada porque a hierarquia imposta em seu uso está fortemente estabelecida. Qual seria a solução para tal impasse então? Uma possibilidade seria o deslocamento dos significados comumente hierarquizados e não somente da hierarquia.²¹ “This is why it is necessary to displace common hierarchized meanings. This is achieved by displacing the ‘negative term, moving it from its oppositional role into the very heart of the dominant term.’”²² A intenção é mostrar como o termo subordinado é dependente. A solução pede, então, uma terceira fase que é a criação de um novo termo, termo que Derrida descreve como uma ‘palavra dobradiça’.²³ Ao final, este objetivo parece-nos inalcançável: “Grosz comments that this is both an impossible and necessary project. It is impossible because we have to use the terms of any dominant discourse to challenge that discourse. It is necessary because such a process illustrates how so much of what is said is bound up with what cannot be, and is not, said.”²⁴ Devido a estes fatores é de suma importância a consideração das relações de poder que operam dentro dos pares de significados, como homem e mulher, por exemplo.

O trabalho de Juliet Mitchell (1974) apresentou um ponto de ruptura com as outras teorias pautadas na diferença, quando usou a psicanálise Lacaniana e Freudiana na contribuição do desenvolvimento feminista na teoria Marxista. Recentemente tem ocorrido uma discussão em torno do que seria considerado feminismo pós-Lacaniano. Lacan integrou o trabalho de Freud sobre o consciente e o inconsciente dentro de uma estrutura linguística. Esta é distinção, segundo Lacan, entre os discurso do inconsciente e o do consciente:

“For Lacan, while consciousness is articulated by means of grammatical and syntactical organization, the unconscious is a system which does not obey these rules. Through repression, signs are reduced to signifiers – ie they are quite literally robbed of their meaning, detached from their signifieds...The unconscious is thus unable to speak in its own voice and vocabulary. It can only speak through and by means of conscious discourse. It is not the smooth, continuous unfolding of meaning; rather, it is expressed as silence, verbal slips, stutterings, gaps and puns.”²⁵

A atenção dada a linguagem na construção da individualidade tornou Lacan atraente para os feministas. Isto porque Lacan enfatiza o social ao invés do lado biológico na construção da identidade. No entanto para Lacan o significado e a ordem simbólica estão fixadas com relação a um significante primário e transcendental, o qual Lacan nomeia *phallus*, o

²¹ HUGHES, Christina. Op. Cit. P. 19

²² Ibidem. P. 19

²³ Ibidem. P. 19

²⁴ Ibidem. P. 19

²⁵ Ibidem. P. 72

significante para diferença sexual que garante a estrutura patriarcal da ordem simbólica.²⁶ A teoria feminista têm amplamente criticado o status do phallus como um significante central do significado deixando as mulheres sem directo acesso à ordem simbólica. Deste modo, enquanto a atenção dada à linguagem seja importante, a análise Lacaniana da ordem falocêntrica de significado tem sido avaliada por feministas denominadas pós-Lacanianas. Em seu estudo Weedon aponta para:

“In post-Lacanian feminist theory attempts to rethink the symbolic order in non-patriarchal terms focus on the body of the mother and the maternal feminine. However, the focus of this work is radically different from Chodorow’s theory of mother-child relations. Under patriarchy the maternal feminine is repressed by the processes of psycho-sexual development which enable the individual to enter the symbolic order as gendered subject. It is further marginalized by the structures of the patriarchal symbolic order which govern the Law, culture and sociality. It is exiled from the symbolic order – an order which women can only inhabit via a patriarchally defined femininity. Post-Lacanian feminists have identified the unconscious as the site of the repressed feminine which has its roots in the pre-Oedipal relationship with the mother, before the feminine takes on its patriarchal definition as lack.”²⁷

Irigaray, Kristeva e Cixous podem ser apontadas como as principais autoras no desenvolvimento de teorias pós-Lacanianas sobre diferença sexual ou de género. Embora possa implicar um erro de classificação, elas são normalmente citadas como membros da escola francesa de feminismo e a escola de *écriture féminine*. Esta designação dá-se por causa da ampla atenção dada à linguagem e como ela é expressada através dos estilos de escrita. As feministas tidas como pertencentes à escola da *écriture féminine* ocupam-se da questão acerca da suposição Lacaniana de que a feminilidade pode apenas ser vista a partir do ponto de vista da cultura falocêntrica (cultura centrada no domínio masculino) e requerem outras possibilidades. Um exemplo é o trabalho de Irigaray que tem explorado uma filosofia do feminino, levantando assim, questionamentos sobre diferença sexual no centro da exploração das experiências femininas de desejo, subjetividade e o corpo feminino. Devido à importância que Kristeva destaca à função materna no desenvolvimento do indivíduo, cabe uma menção à sua revolução da posição e da importância da função maternal na teoria psicanalítica.²⁸

Teoria feminista literária

²⁶ HUGHES, Christina. Op. Cit. P.72

²⁷ Ibidem. P. 72

²⁸ Ibidem. P. 72 e 73

Evidentemente que um assunto tão complexo e amplo não pode ser resumido em poucas linhas de uma tese. Por isso o que se segue não se trata de um resumo, mas sim de pontos de relevância com a pesquisa proposta por esta tese.

Um assunto dentro da teoria feminista literária tem adquirido cada vez mais importância e sua discussão ainda se apresenta sinais de longa existência. O sujeito feminino e a questão da autobiografia apresentam intrínsecas ligações com o feminismo. A começar com uma citação de Judith Butler: “I am not fully known to myself, because part of what I am is the enigmatic traces of others.”²⁹ O feminismo tem desenvolvido um quase simbiótico relacionamento com a autobiografia, a qual, age como o local para o seu envolvimento nos debates acerca do sujeito. Contudo, pode-se notar, que a autobiografia nunca foi completamente passiva e que ela por si própria tem questionamentos sobre o feminismo, geralmente relacionados à especificidade e à necessidade de encontrar espaço dentro e fora da teoria, no intuito de destacar a diferença e a diversidade desconcertante de textos e sujeitos escritos. Ao voltarmos para o passado, para os primeiros estágios do relacionamento de ambos, podemos perceber como nos anos 60 e 70, por ocasião do surgimento do segundo período feminista, a autobiografia pareceu proporcionar um espaço privilegiado às mulheres no descobrimento de novas formas de subjetivismo. Simultaneamente através da leitura de obras autobiográficas históricas e contemporâneas escritas por mulheres, bem como, através da produção de textos que exploravam o sujeito feminino de uma forma mais franca e desimpedida, menos inibida e mais inventiva. Mais tarde, porém, quando a teoria pós-estruturalista começou a transformar o pensamento feminino, a autobiografia tornou-se o lugar para os principais debates teóricos em torno do sujeito. Aproximadamente ao final dos anos 70, portanto, a noção de uma individualidade feminina que podia ser triunfalmente libertada de sua negligência ou repressão sob o patriarcalismo e se fazer notar através da escrita foi questionada pelos pensamentos psicanalítico e pós-estruturalista que persistiam na ideia de que o sujeito não preexistia ao processo de sua formação dentro da linguagem. Adicionalmente, que todas as identidades, inclusive as identidades de gênero, nunca são totalmente percebidas mas se tratam porém de uma história de sucessivas falhas no alcance da plenitude ou do fechamento.³⁰

Estas perguntas têm instigado o feminismo desde a metade dos anos 80 até os dias de hoje, criando também uma tensão dentro da crítica autobiográfica. Diane Elam em 1994, em uma posição menos equivocada com relação ao pós-estruturalismo, afirmou juntamente a Paul

²⁹ ANDERSON, Linda. “Autobiography and the feminist subject” In: *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Edited by Ellen Rooney. New York: Cambridge University Press, 2006. P. 119

³⁰ ANDERSON, Linda. Op. Cit. P. 119

de Man que a autobiografia é um gênero impossível pois a experiência não pode ser representada diretamente e todas as autobiografias produzem ficções ou figuras no lugar do autoconhecimento que estão a buscar. As autobiografias femininas devem, desta forma, serem lidas como uma necessidade *estratégica* em um particular momento, preferencialmente a como um final em sua própria estrutura. Neste sentido, Elam está a considerar a inadequação da estrutura tradicional da autobiografia que tem como objectivo a auto-realização do sujeito, e sua consequente inabilidade para representar complexamente as questões soltas acerca do sujeito feminino naquele período. Contudo, podemos inferir, que a referência à *estratégica* pode conectar-se à autobiografia como uma sugestão de algo mais, não uma limitação, mas uma possibilidade de abertura a novos espaços retóricos para o sujeito, uma refutação à exclusão dos significados de autobiografia antes de começarmos a avaliá-los. Usando a autobiografia para marcar os limites da teoria enquanto há o risco dela mesma se negar em suas próprias implicações na teoria, também indica que a forma como a teoria mantém-se firme em suas próprias delimitações pode ser frágil. Desta forma há um nível superior de complexidade que a autobiografia auxilia a nomear. Para Shoshana Felman muitas vezes a autobiografia e a teoria misturavam-se dentro do mesmo texto, podendo assim agir como uma forma de resistência para o outro, desarranjando as afirmações de autenticidade de ambos. Para Felman em Virginia Woolf em *A Room of One's Own* a autobiografia é convocada como uma resistência à teoria e sua reivindicação a posição de afirmação e não meramente uma elocução, enquanto em outros textos como *The Second Sex* de Simone de Beauvoir e Adrienne Rich sugere uma impossibilidade de um acesso direto ao autobiógrafo feminino. Felman está a apontar que o autobiógrafo feminino poderia somente ser capaz de representar sua autobiografia como algo que não está presente, como uma residente lacuna entre os discursos. Consequentemente a força de sua intervenção autobiográfica como ato discursivo ou estratégico está profundamente inquieta e desorientada.³¹

Voltando as primeiras décadas do movimento feminista podemos constatar que o que o feminismo primeiramente tentou alcançar com a autobiografia foi prover um modelo textual para aumento da consciencialização. Uma escrita que deveria capacitar o movimento a perambular entre o pessoal e o político, a revelação pessoal e o reconhecimento coletivo. Usar uma experiência como representação, como fizeram Oakley, Meulenbelt, e outras autobiógrafas feministas fizeram, é uma tentativa de afirmar sua validade política, buscando oferecer uma forma mais generalizada de reflexão na experiência e na construção da subjetividade feminina. As questões ignoradas em tal concepção da autobiografia feminista

³¹ Ibidem. P.120 e 121

eram, evidentemente, quem está sendo representado e quem está sendo ignorado ou silenciado. Estas questões tornaram-se essenciais para o feminismo dos anos 80, à medida que a teoria feminista começou a ser vista como um produto da pauta universalista ocidental, por isso tanto a base política quanto a base ética pertencentes ao discurso “falar pelos outros” foi posta em causa. A autora Rich, que previamente teve um trabalho baseado na relevância política de sua própria experiência como mulher e como escritora, estivera em 1986 profundamente envolvida com a “moralidade pronominal” e com a dificuldade para encontrar uma forma adequadamente política de referência:

“The difficult of saying I – a phrase from the East German novelist Christa Wolf. But once having said it, as we realize the necessity to go further, isn’t there a difficult of saying “we”? You cannot speak for me. I cannot of us. Two thoughts: there is no collective movement that speaks for each of us all the way through. And so even ordinary pronouns become a political problem.”

Ela propõe, então, os seguintes questionamentos: Pode existir uma posição que seja politicamente e eticamente responsável e que não ignore ou aproveite-se dos outros? Os códigos linguísticos podem entrelaçar-se aos imperativos políticos?³²

Expressivamente, o pronome que está a faltar nas considerações políticas de Rich é o “você”. Este é o pronome, não esquecendo da importância política e ética de sua relação com os “eu’s”, que Judith Butler tem explorado recentemente em sua tentativa de redirecionar a nossa opinião sobre responsabilidade política e pessoal. Para Butler, o contexto de suas questões é a teoria do sujeito que aparentemente tem enfraquecido o objeto da ação e da responsabilidade, o sujeito pós-estruturalista que *a priori* parece ser tão ameaçador para uma determinada ideia de política. O argumento de Butler, contudo, é que estamos eticamente comprometidos com as vidas dos outros precisamente ao ponto em que não somos capazes de controlar a linguagem, e não conseguimos alcançar a harmonia e o controle sobre nós mesmos. Segundo Butler, o “você” é uma condição necessária do “eu”, pois não pode existir nenhuma narrativa inerente a mim próprio que exista fora da estrutura de referência, que se encontre separada das normas da linguagem, mesmo que o referente permaneça “implícito e sem nome, anônimo e indeterminado.” Além disso, se eu dirigir-me a “você”, eu também tenho que ter sido referido, com o uso da linguagem, e então ser capaz de contar a minha história somente através de normas da narrativa que permaneçam tanto externas quanto desorientadas. A este respeito Butler diz: “In a sense (...) my account of myself is never fully mine, and is never fully for me.”³³ Esta falha ou falta de conhecimento pode criar uma relação ética com o Outro. Não existe em nenhum momento uma explicação completamente

³² ANDERSON, Linda. Op. Cit. P. 124

³³ ANDERSON, Linda. Op. Cit. P. 125

satisfatória, uma que realmente transmita o sujeito. Por isso mesmo, o Outro não alcança a sabedoria plena, e desta forma também vive como Outro. O que significaria, então, a criação de uma ética do involutário? O que significaria, ao invés de defender a autonomia do sujeito, valorizar sua “relacionalidade” difícil e rebelde e por muitas vezes insuportável?³⁴

A impossibilidade da unificação, sempre almejada pelos outros, defendendo-se inquietamente de sua própria incerteza é de certo o argumento defendido por Butler. Alguém pode contar uma história simplesmente através da desorientação, e inserindo-se em algo que não é o “eu próprio”. É evidente que isto se manifesta baseado no sonho da autonomia, ou em um certo tipo de soberania do sujeito. A ideia de individualidade que também é em sua natureza representativa, através da qual as leitoras podem reconhecer-se, era central para as narrativas autobiográficas. Contudo, esta intenção global não deve interferir na nossa visão de quão profunda é a desorientação a que estes textos estão sujeitos. Se o feminismo, como era percebido naquela época, foi oferecido para sustentar o sujeito, proporcionando uma narrativa coletiva, estas autobiografias parecem olhar para o futuro na busca de um reconhecimento que ainda deve vir: “I need her just as much as she needs me, but she doesn’t know it yet...Myself, but no longer who I am.” Butler ainda sugere que: “ I cannot muster the ‘we’ except by finding the way in which I am tied to you.” E esta relação, impossível de se fixar ou de se firmar como “relacionária” também desfaz o sujeito tornando-a outra: “We are not only constituted by our relations, we are also dispossessed by them as well.”³⁵ Uma função de efeito duplo que se concretiza da mesma forma duplamente.

³⁴ Ibidem. P. 125

³⁵ Ibidem. P. 126 e 127

Clarice e *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*

Clarice Lispector brasileira de coração nasceu em 1920 em Tchetchelnik, na Ucrânia no dia 10 de dezembro. Inicialmente recebeu o nome de Haia Lispector, na chegada ao Brasil em 1922 por influência do pai muda o nome para Clarice. Em 1925 com a paralisia da mãe, a irmã Elisa torna-se a responsável pela família. Em 1930 morre a mãe de Clarice, neste período ela já se dedica ao estudo de piano, hebraico e iídiche. Ao longo de sua infância Clarice já mostra seu dotes literários a partir de seu extremo interesse em ler e em suas tentativas de publicar algumas de suas histórias. Sua experiência como professora, quando por ocasião de dificuldades financeiras começa a dar aulas particulares, aparece em seus livros na relação mestre – aluno. Inicia em 1939 seus estudos na Faculdade Nacional de Direito, hoje em dia conhecida como Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em 1940 mostra seu talento para a escrita indo trabalhar como repórter e redatora da Agência Nacional. Em 1942 começa a namorar um colega de faculdade Maury Gurgel Valente, com quem vem a se casar. Aos 22 anos recebe seu primeiro diploma profissional como redatora e escreve o romance *Perto do Coração Selvagem*. Em 1944 muda-se com o marido, agora diplomata, para a Itália, mas desde a partida a divisão entre a vida de esposa e ter de deixar para trás a família e o trabalho mostra suas dúvidas. Recebe também o prêmio Graça Aranha por *Perto do Coração Selvagem* como melhor romance do ano de 1943. Em meio a Segunda Guerra na Itália trabalha em um hospital americano. Escreve o romance *O Lustre* e , em 1947 demonstra cada vez mais sua insatisfação com a vida da esposa de um diplomata, e as obrigações que fazem parte dela. Em 1948 já na Suíça, dá a luz a seu primeiro filho enquanto escreve *A Cidade Sitiada*. O livro não alcança o sucesso esperado de crítica e vendas. Em 1952 começa sua parceria com Rubem Braga no Rio de Janeiro, muda-se então para os Estados Unidos onde permanecerá por 8 anos e inicia a produção de *A Maçã no Escuro*. Em 1953 dá a luz a seu segundo filho em meio a conflitos interiores e a preparação dos contos de *Laços de Família*. Apesar da conclusão de *A Maçã no Escuro* em 1956 o livro não é diretamente publicado e, em 1959 separa-se do marido e retorna ao Brasil com os dois filhos. Em 1960 publica o livro de contos *Laços de Família* e no ano seguinte ganha o prêmio Jabuti pelo mesmo, publica também o romance *A Maçã no Escuro*. Em 1963 escreve em poucos meses *A Paixão segundo G. H* que é publicado em 1964 juntamente com o livro de contos *A Legião Estrangeira*. A partir de *A Paixão segundo G. H* começa a ser vista com outros olhos pela crítica e pelos

leitores. Seu romance *Perto do Coração Selvagem* vira peça de teatro e seus romances ganham fama internacional e são traduzidos para vários idiomas. Apesar disso, a situação financeira de Clarice não é estável. Em 1966 um acidente muda definitivamente a vida de Clarice: ao dormir com um cigarro aceso seu quarto pega fogo, provocando-lhe queimaduras e a quase amputação da mão direita. A partir de 1967 começa a publicar crônicas para o Jornal do Brasil, trabalho que dura 6 anos e, inicia também sua incursão na literatura infantil. Em 1968 inicia um trabalho para a revista “Manchete” com a publicação de entrevistas com personalidades na seção “Diálogos possíveis com Clarice Lispector”. Participa da passeata contra a Ditadura Militar. Em 1969 publica seu “hino de amor” *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* e ganha o prêmio Golfinho de Ouro do Museu da Imagem e do Som. Em 1973 após três anos de trabalho publica *Água Viva* um romance musical, como citado por críticos na época. Depois de seu desligamento do Jornal do Brasil, Clarice visa manter sua renda, para isso aumenta sua produção literária infantil e começa a trabalhar mais ativamente como tradutora, traduzindo entre outros romances de Oscar Wilde. Em 1976 recebe um prêmio pelo conjunto de sua obra concedido pela Fundação Cultural do Distrito Federal. Ocupa-se de seu novo romance *A Hora da Estrela*, auxiliada por sua grande amiga Olga Borelli. Em 1977 o jornal Última Hora passa a publicar semanalmente suas crônicas. Publica *A Hora da Estrela* uma de suas obras mais conhecidas e apreciadas, que vem a se tornar filme em 1985. A 9 de dezembro morre Clarice Lispector vitimada por um câncer que fora tardiamente diagnosticado.³⁶

Em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* deparamo-nos com duas personagens centrais: Lóri e Ulisses. O livro foi escrito logo depois do acidente no qual Clarice queimou seus braços e pernas. A razão para a criação desta história de amor talvez tenha algo relacionado com o acidente no sentido que o seu corpo a teria traído ou devido ao longo período de recuperação no hospital da qual foi privada de contato e diálogo. Há uma certa moralidade sexual no fato de que as personagens esperam para consumir o ato sexual somente quando sentirem que será um autêntico ato de amor. Lóri e Ulisses encontram sua própria maneira de aproveitar o prazer sexual com amor através da desistência de sexo sem amor. Esta atitude de suspeita com relação à sexualidade apresenta-se bastante inovadora e não muito comum na literatura dos anos 60 e na literatura brasileira em geral.³⁷

Lorelay, ao longo do livro chamada Lóri, é do interior do Rio de Janeiro e muda-se para a cidade do Rio, lá mora sozinha e trabalha como professora. Sua família é basicamente

³⁶ http://www.releituras.com/clispector_bio.asp - 09 de dezembro de 2010.

³⁷ MARTING, Diane E. *Clarice Lispector: A Bio-Bibliography*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1993. P. 15

constituída por homens, pai e quatro irmãos, além de se tratar de uma família de posses. O pai ajuda-a com uma mesada todo mês para conseguir manter um nível de vida que somente com o trabalho de professora primária não seria possível. Ulisses também mora na cidade do Rio de Janeiro e trabalha como professor de filosofia em uma universidade. Duas de suas principais características são a paciência e a diplomacia. Os dois encontram-se por diferentes razões, Ulisses por desejo e Lóri com a intenção de aprender algo do professor. Eles saem juntos frequentemente, por muitas vezes Lóri não comparece, mas Ulisses compreende o porquê. Lóri está em seu processo de descoberta e escolha: a vida independente de uma mulher com uma profissão, ou a vida entregue ao amor ou matrimônio. Nessa busca pela plenitude, representada pelo ato sexual com Ulisses, Lóri precisa estar pronta. Ulisses exerce nesse sentido o papel do mestre, aquele que a treina e determina quais experiências podem ajudá-la nessa busca. Embora tenha vivido outras experiências sexuais, Lóri vê em Ulisses a possibilidade de um verdadeiro amor, aquele que não é movido apenas pelo desejo. Esta é a aprendizagem apresentada pelo livro, na qual Lóri irá passar por dificuldades e dúvidas, mas estando pronta desfrutará do amor total, e saberá o que é um relacionamento real e não apenas baseado em superficialidades. Ao final eles concretizam o objetivo desta aprendizagem e discutem como podem daqui para frente continuar a buscar a verdadeira essência do viver.

A literatura de Clarice e o pós-estruturalismo

Algumas características podem já, de início, serem apontadas como constantes nas obras de Clarice: seus textos podem ser considerados como fortemente influenciados pelo pós-estruturalismo devido ao uso de personagens singulares, mostrando assim a face humanista do pós-estruturalismo e as implicações deste tipo de texto especificamente sobre as mulheres; as narrativas de Clarice são basicamente guiadas por um incessante desejo de preenchimento no qual seu desenvolvimento é bem mais fragmentado e conflituoso do que necessariamente estável. O carácter pós-estruturalista é também percebido na linguagem e sensibilidade da autora através da expressão da sexualidade humana em sua relação com o conflito e a desestabilização que fundamenta a intelectualidade de seu trabalho nos impulsos humanos mais primitivos e instintivos. O desejo em *Lispector*, que é inseparável da própria linguagem, é a expressão da vital relevância para o pós-estruturalismo que norteou a vida de pessoas comuns. A expressão do impulso sexual em Clarice, pode ser então, vista como a mais evidente manifestação do pós-estruturalismo no profundo humano, na sua centralidade para a experiência humana.³⁸

Lispector é capaz de humanizar as temáticas trazidas pelos pensadores pós-estruturalistas muitas vezes tidas como obscuras, ou alienadas, mostrando como elas podem relacionar-se directamente à condição humana. As narrativas de Clarice incita-nos a pensar em diferentes abordagens, como por exemplo o existencial, o fenomenológico, o místico e sobretudo o feminista. Embora um completo entendimento ou uma definição para a totalidade de Clarice seja muito difícil ou praticamente impossível, o facto é que o pós-estruturalista apresenta questões e desafios sobre a relação entre a linguagem e a existência humana, sobre a natureza da consciência humana bem como sobre as implicações políticas que afectam ao nosso desejo pela verdade, pela certeza e clareza de significado em um mundo instável e ambíguo. E este é justamente o cerne cultivado por Clarice ao longo de sua carreira.³⁹

Dizer que Clarice foi influenciada pelos grandes pensadores pós-estruturalistas não seria justo ou correcto. Podemos classificar seus textos como anteriores a este período, uma vez que o oficial início do pós-estruturalismo data do texto escrito por Ronald Barthes em 1970, ou seja, 7 anos antes da morte da escritora que até aquele momento já possuía uma

³⁸ FITZ, Earl E. *Sexuality and being in the poststructuralist universe of Clarice Lispector*. University of Texas Press, 2001. P. 1

³⁹ *Ibidem*. P. 3

vasta série de publicações. Se a definição de pós-estruturalismo é um tanto quanto complicada, ela pode ser vista através de duas tendências denominadas como “textualismo” e “pós-estruturalismo mundial” este último podendo ser definido como uma forma de pensar sobre linguagem e discurso. Na tentativa de encontrar uma definição plausível, Terry Eagleton argumenta:

“If structuralism divide the sign from the referent... ‘poststructuralism’... goes a step further: it divides the signifier from signified...The implication of all this is the language is much less stabler affair than the classical structuralists had considered. Instead of being a well-defined, clearly demarcated structure containing symmetrical units of signifiers and signifieds, it now begins to look much more like a sprawling limitless web where there is a constant interchange and circulation of elements, where none of the elements is absolutely definable and where everything is caught up and traced through by everything else.”⁴⁰

Neste sentido os textos de Clarice podem ser metafísicos porque eles não encontram um final em si mesmos, suas palavras possuem inúmeros significados e fazem sempre parte do jogo de significado em um neologismo criado por Derrida *différance*.

Percebemos no trabalho de Clarice que há uma apurada sensibilidade e ênfase no jogo da linguagem, assumindo assim um constante processo de trocas entre o significante e o significando, processo cujo Derrida chama a nossa atenção para o pressuposto de que não é possível extrair um significado único ou estável de um texto. Um ponto de importante destaque na obra da autora é também o facto de não haver necessariamente uma distinção entre a linguagem literária e não literária, destacando assim sua *escritura* percebida também no uso do discurso directo livre, como apontado pela autora Ann Banfield.⁴¹

A *escritura* de Clarice caracteriza-se por uma relação fundamental entre o conhecimento – epistemologia – e o ser – ontologia -. Para a autora literatura e filosofia, principais fundamentos intelectuais da sua obra, encontram seu caminho na linguagem. A leitura de Clarice é o encontro com o conflito mais primário, ou seja, procurar mas nunca encontrar. Em termos Derrideanos, isto quer dizer, a verdade que lemos em Clarice sugere que não existe uma estabilidade que possa ser vista de fora de sua própria estrutura, não existe verdade que não seja dependente de sua própria veracidade ou centro. Portanto a *escritura* de Clarice é marcada por um sentido “ambíguo” assim como exemplificado por Derrida: “...there was no center, that the center could not be thought in the form of a present-being, that the center had no natural site, that it was not a fixed locus but a function, a sort of nonlocus in which an infinite number of sign-substitutes came into play.”⁴² Como visto nas obras da autora, suas personagens estão em uma busca para a revelação de si próprios através da

⁴⁰ FITZ, Earl E. Op. Cit. P. 5

⁴¹ Ibidem. P. 6 e 7

⁴² Ibidem. P. 8

linguagem, mas não para ser somente parte dela, mas sim para trazer à tona sua característica elusiva. A linguagem através de suas personagens interroga o “ser” assim como a si própria. Como em uma relação amorosa estamos sempre a nos questionar sobre a sinceridade e as dúvidas na linguagem, sobre confiança e significado e tendo o nosso ser e identidade constantemente sendo seduzido e confundido pela relação intrincada entre os significantes e significados.

A própria Clarice exemplifica sua relação com a linguagem: “What cannot be expressed only come to me through the breakdown of language. Only when the structure breaks down do I succeed in achieving what the structure failed to achieve.”⁴³ Em suas personagens encontramos a temática da “prisão na casa da linguagem” o que vem a ser uma perspectiva pautada pelo emprisionamento do qual não há escapatória. A situação da humanidade só pode ser plenamente compreendida pela nossa relação com outras pessoas e com questões como o amor e a traição suprema do outro ou o nosso amor por ele ou por ela, com a morte do outro. A autora leva seus leitores não somente a confrontar o carácter confuso da existência humana, mas também a confrontar-nos com o processo de transição do outro em seus momentos de epifania e desânimos a fim de criarmos nossa própria identidade e significados. Na escritura de Clarice os conceitos acerca de identidade não surgem para incitar uma discussão no intuito de encontrar uma solução, mas na verdade estes conceitos tratam-se de paradoxos inconciliáveis ou discursos auto-inquisitorial que são insolucionáveis tanto para a escritora quanto para as personagens e os leitores. De todas as personagens linguisticamente auto-consciente da obra de Clarice, Lóri em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* destaca-se deste paradigma.

Se pelas palavras de Clarice o leitor puder sentir que há uma saída do “efeito imprisionador da linguagem”, ou do discurso falocêntrico, Lóri é umas das personagens que melhor destaca tal ideia. Apesar de tal afirmativa ser um tanto controversa devido aos desejos conflitantes pela qual a personagem passa ao longo da narrativa. As personagens femininas no universo da escritora são descritas como mulheres em busca de sua satisfação pessoal, de suas identidades psicológicas e sexuais dentro de estruturas sociais preeminente androgênicas.⁴⁴ O caso de Lóri não poderia ser diferente, criada por uma família constituída basicamente de homens em uma fazenda no interior do estado do Rio de Janeiro, Lóri anseia sair do mundo que não lhe oferece perspectivas indo para a cidade grande: “- Por que você veio para o Rio? Não existem escolas primárias em Campos? / - É que eu não queria...não queria me casar,

⁴³ FITZ, Earl E. Op. Cit. P. 8

⁴⁴ Ibidem. P. 9

queria certo tipo de liberdade que lá não seria possível sem escândalo, a começar pela minha família, lá tudo se sabe, meu pai me manda mesada porque o dinheiro da escola eu não poderia –.”⁴⁵ Se há um tema que de facto humaniza e politiza a *escritura* de Clarice, de certo que este tema é o feminismo. Apesar de nunca se ter assumido na realidade como uma feminista, o tema encontra-se sempre implícito em sua obra. A autora faz uma análise não apenas em termos da relação entre o feminino e o masculino, mas também de como a linguagem é determinante para as várias identidades – intelectual, emocional, social e sexual – à nossa volta, que surgem quando entramos em contacto com as nossas relações psicológica e cultural particulares às quais como a própria linguagem também são instáveis e impresíveis. Para Lóri em *Uma Aprendizagem* podemos dizer que a linguagem, em uma de suas funções, é descrita como um instrumento de auto-reflexão na qual a personagem reflecte sobre maneiras de responder a estruturas patriarcais que dominam nossas vidas. A linguagem através de seus conflituosos discursos proporciona-nos dar sentido ao mundo, de existir: “Sua alma incomensurável. Pois ela era o Mundo. E no entanto vivia o pouco. Isso constituía uma de suas fontes de humildade e forçada aceitação, e também a enfraquecia diante de qualquer possibilidade de agir.”⁴⁶ Lóri vivia em um mundo diferente, em seu mundo particular, onde podia extravassar a sua humanidade.

Tema recorrente na obra de Clarice é a importância da sexualidade na vida de suas personagens femininas, como é o caso da personagem em *Uma Aprendizagem*. Como o próprio título do livro explicita uma aprendizagem narra a trajetória de Lóri até estar pronta para enfim assumir uma relação verdadeira com Ulisses. O ápice desta aprendizagem será a primeira noite de amor entre as personagens, que deverá acontecer quando Lóri estiver devidamente preparada, ou seja, quando ela souber exactamente o que quer e deseja. Para Lóri esta não será sua primeira experiência sexual, pois já tivera outros parceiros que não significaram muito em sua vida: “Quantos amantes você já teve? interrompeu ele. Ela silenciou. Depois disse: - Não foram propriamente amantes porque eu não os amava.”⁴⁷ Os desejos sexuais podem fazer Lóri cometer uma irresponsabilidade, mas a dor de tal acto era muito grande, pois ainda estava a descobrir a sua própria sexualidade: “Era cruel o que fazia consigo própria: aproveitar que estava em carne viva para se conhecer melhor, já que a ferida estava aberta. Mas doía de mais mexer-se neste sentido. Então preferiu apaziguar-se...”⁴⁸ E se a sexualidade faz-se presente, vemos igualmente a inversão de papéis masculino e feminino.

⁴⁵ LISPECTOR, Clarice. *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 1999. P. 42

⁴⁶ Ibidem. P. 36

⁴⁷ Ibidem. P. 42

⁴⁸ LISPECTOR, Clarice. Op. Cit. P. 24

Algumas características e comportamentos que comumente esperamos ver em personagens masculinos, são inscritos sob Lóri: “Fora então que Ulisses aparecera casualmente na sua vida. Ele, que se interessara por Lóri apenas pelo desejo, parecia agora ver como ela era inalcançável. E mais: não só inalcançável por ele, mas por ela própria e pelo mundo.”⁴⁹ Não seria difícil para Ulisses conquistar Lóri sexualmente, mas sim emocionalmente, pois neste sentido Lóri ainda era inalcançável. Tal constituição está também ligada às relações da personagem feminina com outras personagens à sua volta. A identidade de Lóri é construída dentro de um contexto extremamente masculino, uma vez que ela teve mais contacto com o mundo dos homens. Ao longo do livro notamos sua relação com o pai e quatro irmãos homens em uma cidade do interior. Não há referência nenhuma a uma figura feminina, a não ser da cartomante a qual diz consultar-se sem precisar de pagar.

Encontramos vários aspectos pós-modernistas na literatura de Clarice, mas um dos temas mais proeminentes é o silêncio, uma característica onipresente na qual a autora descreve e incorpora o isolamento da condição humana moderna. Há uma preocupação entre as palavras e a sua confiabilidade comunicativa, porque Clarice é: “a writer for whom words are both “concrete objects” and elusive “fourth dimensions.”⁵⁰ Para a escritora a natureza e a função da linguagem são inseparáveis de sua principal temática, o impulso humano a favor da realização própria e consciencialização, notamos então que em suas obras sempre há uma personagem que luta contra o silêncio ou a falha da linguagem. “Escrever aliviou-a. Estava de olheiras pela noite não dormida, cansada, mas por um instante – ah como Ulisses gostaria de saber – feliz. Porque, se não expressara o inexpressível silêncio, falara como um macaco que grunhe e faz gestos incongruentes, transmitindo não se sabe o quê. Lóri era. O quê? Mas ela era.”⁵¹ Lóri é a personagem que manifesta o desejo de se libertar do “silêncio vazio”. Lóri quer ser, não sabe bem o quê, mas ela anseia ser a Lóri, ela própria, sem nomeações ou classificações. Lóri quer libertar-se das amarras da sociedade falocêntrica que a cerca através das palavras, que neste sentido, levam a personagem a uma auto reflexão e a um auto descobrimento.

Por outro lado *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* pode ser visto como uma exceção para o “silêncio mudo” apresentado na maioria da *écriture* de Clarice. Pode-se enfatizar que ao longo do livro o diálogo apresenta um papel bem mais importante do que o do monólogo. O diálogo é, desta forma, importante na formação das duas personagens

⁴⁹ Ibidem. P. 34

⁵⁰ FITZ, Earl E. “A Discourse of Silence: The Postmodernism of Clarice Lispector.” *Contemporary Literature*, Vol. 28, No. 4, *After the Boom: Recent Latin American Fiction* (Inverno, 1987), pp. 420-436. P. 421.

⁵¹ LISPECTOR, Clarice. Ibidem. P. 33

principais: Lóri e Ulisses, pois ele é capaz de colmatar a isolamento social. Os diálogos entre Lóri e Ulisses são sempre direccionados na busca pelo auto conhecimento e identidade. Neste sentido a linguagem utilizada por Clarice é de grande importância para a exemplificação do mundo privado de ambos, sobretudo de Lóri. Embora seja uma visão um tanto romantizada, a verdade é que Clarice em *Uma Aprendizagem* apresenta o amor como a única solução para a solidão: “Amor será dar de presente um ao outro a própria solidão? Pois é a coisa mais última que se pode dar de si, disse Ulisses. / - Não sei, meu amor, mas sei que meu caminho chegou ao fim: quer dizer que cheguei à porta de um começo.”⁵² Lóri e Ulisses confrontam a realidade de suas existências, eles conseguem comunicar-se um com o outro, mas tal comunicação não é possível sem antes passarem por um processo de busca solitária de suas próprias identidades. Primeiramente eles encontraram-se e então a abertura a outras pessoas faz-se possível: “E de súbito o sobressalto de alegria: notava que estava abrindo as mãos e o coração mas que se podia fazer isso sem perigo! Eu não estou perdendo nada! Estou enfim me dando e o que me acontece quando eu estou me dando é que recebo, recebo.”⁵³ A abertura de Lóri para o mundo ajuda-a a entender a sociedade patriarcal que a cerca e a forte influência masculina em sua vida: “E ela na infância, não pudera olhar sequer para o pai quando este tinha uma alegria, porque ele, o forte, o sábio, nas alegrias ficava inteiramente inocente e tão desarmado.”⁵⁴ Lóri passa a abrir os olhos para o mundo, quando se entrega a Ulisses. Ulisses é o facilitador que dá a Lóri a chance de descobrir-se a si mesma e compreender as identidades à sua volta, tanto sexual quanto social. Que tipo de amor estamos a presenciar em *Uma Aprendizagem* então? É o amor sem cobranças, o amor altruísta, o amor em se dar. Este tipo de amor é classificado por Hélène Cixous como o cerne do trabalho de Clarice, ou o perfeito exemplo de *écriture féminine*, segundo a própria autora.

⁵² LISPECTOR, Clarice. Op. Cit. P. 138.

⁵³ Ibidem. P. 128

⁵⁴ Ibidem. P. 129

Clarice e o feminismo francês

O feminismo francês foi uma denominação dada a um grupo de escritoras que alcançaram notoriedade nos anos 70 e 80, e embora não se considerem um grupo, estas escritoras promoveram uma nova metodologia ao se pensar na mulher, no seu corpo e nos seus desejos. O feminismo francês proporcionou uma grande mudança nos estudos femininos elevando a literatura a uma patamar mais elevado: “Because of French feminism’s emphasis on language as both the ultimate tool of women’s oppression and a potential means for subverting, if not escaping that oppression, it made literary studies the leading discipline in the growing field of women’s studies.”⁵⁵ Para as feministas francesas o desejo feminino é o que mais sofre opressão e repressão do patriarcalismo, e o que mais necessita de encontrar uma forma de expressão. Uma tarefa um tanto difícil ou impossível uma vez que a própria linguagem é patriarcal. “*Jouissance*” ou o prazer sexual que é somente possível através de uma dupla função: no próprio corpo e fora dele, ou seja, o prazer feminino só é possível quando se encontra fora da linguagem. Mas como pode o prazer sexual ser parte de uma prática feminista? Não tem sido o corpo erótico exactamente o tema literário mais apreciado por feministas que anseiam contestar e reescrever através da descoberta de uma tradição alternativa nas quais as mulheres são as agentes e não meramente objectos sexuais? Por que a ênfase no corpo? Isto não seria devido, em parte, por causa das associações patriarcais da mulher com o físico e a esfera natural que a participação das mulheres na vida intelectual e produção cultural tem sido desvirtuada, e muitas vezes proibida? Tais questionamentos cercam o feminismo francês e leva-nos a pensar em termos de novas propostas.⁵⁶

A crítica literária feminista focaliza amplamente em desvendar a cegueira e misoginia das representações patriarcais femininas e em descobrir uma alternativa tradição de autoria da mulher. A verdade é que após o advento do feminismo francês o foco não era na condição da mulher como produtoras de literatura e nem na representação da experiência feminina na literatura, mas sim na produção do “feminino” na literatura. O trabalho baseado no feminismo francês centralizava-se na maneira como as noções de mulher e feminilidade são construídos e valorizados através de uma literatura considerada como um sistema de sinais governado por uma lógica da diferença e separada de qualquer referência real ao homem e à mulher.

⁵⁵ WEIL, Kari. “French Feminism’s *écriture féminine*.” In: *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Edited by Ellen Rooney. New York: Cambridge University Press, 2006. P. 153

⁵⁶ *Ibidem*. P. 153

Masculinidade e feminilidade tinham seus significados e seus valores em oposição um ao outro. E como era produzida esta oposição? Por um lado através da repressão de qualidades particulares e por outro lado na sua projecção. Consequentemente, o entendimento do masculino como potente, pautado pela razão, e essencialmente ligado ao pensamento é derivado da definição de que o feminino é vulnerável, emocional, e essencialmente ligado ao corpo. O propósito de se analisar tais oposições não é somente revelar a denigração simbólica do “feminino”, mas também de revelar as ilusões cujas as próprias oposições, e as hierarquias estabelecidas por elas, são construídas. Hierarquias da mente sobre o corpo, da razão sobre a emoção e do poder sobre a vulnerabilidade.⁵⁷

Lacan perpetuando o trabalho de Freud considerava que o sujeito masculino era a norma para todo o tipo subjectividade, uma norma pautada na visão que as normas dos sujeitos femininos são sempre considerados como minoritários ou deficientes. Mesmo quando há algum tipo de ironia com respeito as regras patriarcais, as teorias Lacanianas acabam por apontar para a inevitabilidade do patriarcalismo e então tornar inútil qualquer tentativa de miná-la ou mudá-la. O feminismo francês procurou desta forma mudar as estratégias de leitura de seus mestres contra eles mesmos, revelando todo o falocentrismo presente em suas obras, especialmente na de Lacan. Paralelamente, o que era a princípio o conceito mais provocativo acerca do feminismo francês, ao menos quando tratamos da teoria literária, ou o *écriture féminine* devem ser compreendidos como construídos contras os filósofos tidos como falocêntricos. Mas o que pode ser considerado como uma escritura feminina se, considerarmos em especial a feminilidade que é ausente de identidade? Ao interpretarmos a noção de *écriture féminine* percebemos a complicada linha traçada pelas feministas francesas, buscando por um lado não colidir com um sistema de pensamento que construiu identidades como a feminilidade somente para subordiná-la, e por outro lado, tentando descobrir, ou pelo menos, imaginar um “feminino” diferente que tem sido até agora oprimido e incomunicável pois não é possível comunicar-se dentro de uma linguagem patriarcal.

Para Cixous, Irigaray e Kristeva a linguagem pode ser interpretada através de Lacan e Derrida, assumindo o sujeito como dividido pela linguagem, sujeitando-se assim a outras estruturas de pensamento e expressão fora de seu controle e além de sua razão. Portanto, não pode existir um “sujeito absoluto” e um sujeito teórico que represente o homem ou a mulher. Na verdade, a partir de suas perspectivas a teoria é vista como fálico ou está numa posição falaciosa, em uma posição de presunção, como sendo “os mestres do discurso”. A maestria é alcançada pela exclusão ou destruição do que eles não podem saber nem compreender. Cixous

⁵⁷ WEIL, Kari. Op. Cit. P. 154

refere-se à ambígua relação entre o sujeito e o objecto em uma prática de escrita controlada por impulsos inconscientes. Por isso, como ela argumenta, não pode haver teoria fora da própria prática: “(...) it is impossible to define a feminine practice of writing... for this practice can never be theorized, enclosed, coded – which does not mean that it doesn’t exist. But it will always surpass the discourse that regulates the phallogentric system.”⁵⁸ Neste sentido poderíamos entender a *écriture féminine* não como uma teoria, mas como uma prática utópica.

Cixous ao afirmar que a *escritura* de Clarice trata-se de um exemplo de *écriture féminine* faz aqui uma generalização nem sempre possível aos textos de Clarice. A metáfora maternal utilizada por Cixous, assim como Kristeva e Irigaray coloca a “mulher como / é mãe”. Desta forma, as três autoras super valorizam a tradicional antítese que identifica o homem com cultura e confina a mulher ao instinto natural, reproduzindo a dicotomia entre racionalidade masculina e materialidade feminina. O trabalho de Cixous sobre Clarice mantém estas velhas dicotomias, limitando a autora ao universo em torno do lado feminino. Contudo, tal perspectiva é muito mais de Cixous do que da própria Clarice. O aspecto maternal, ou do amor altruísta que Cixous cita ser repetidamente utilizado no trabalho de Clarice, prende-a à uma limitada de interpretação. A autora Marta Peixoto argumenta contra a posição adotada por Cixous propondo questões sobre a leitura da obra de Lispector feita por Cixous. Se existe uma leitura preocupada com as pressões de identificação, como alguém pode realmente fazer uma leitura aberta a alteridade do outro? Lendo Clarice através de uma perspectiva altruísta, modelada a partir de um modelo maternal que dá atenção às necessidades de seus filhos, é obviamente, o contrário de fazer uma leitura de assimilação que quando dá importância apenas às preocupações de um indivíduo acabará por trair aspectos importantes a outros.⁵⁹

Apesar da figura do amor verdadeiro está presente em *Uma Aprendizagem* pois é através do amor que Lóri e Ulisses descobrem que é possível superar a solidão e repensar sobre sua existência humana, *Uma Aprendizagem* vai muito além do que uma história de amor. O amor é aqui um meio para que aprendizagem de Lóri e Ulisses seja possível. Se enquanto em outras narrativas a personagem feminina, como Joana em *Perto do Coração Selvagem* muitas vezes abria mão do amor em função de seus papéis femininos sociais, Lóri a princípio também teme perder sua própria identidade em nome do amor: “A quem dou minha felicidade, que já está começando a me rasgar um pouco e me assusta. Não, não quero ser

⁵⁸ WEIL, Kari. Op. Cit. P. 162

⁵⁹ PEIXOTO, Marta. *Passionate Fictions: gender, narrative, and violence in Clarice Lispector*. University of Minnesota, 1994. P.58

feliz. Prefiro a mediocridade. Ah, milhares de pessoas não têm coragem de pelo menos prolongar-se um pouco mais nessa coisa desconhecida que é sentir-se feliz e preferem a mediocridade. Ela se despediu de Ulisses quase correndo: ele era o perigo.”⁶⁰ Logicamente que Hélène Cixous não atribui as características do amor maternal a todas as obras de Clarice, pois em sua análise acabou por escolher as obras que melhor se encaixam em sua própria maneira de ler a autora. Contudo, não podemos deixar de notar se há tais características em *Uma Aprendizagem* ou na personagem Lóri. A qualidade maternal ou de se dar é algo que ainda precisa de ser alcançado por Lóri, pois no início de sua aprendizagem ela ainda não se pode dar ao mundo: “Mas também sabia de uma coisa: quando estivesse mais pronta, passaria de si para os outros, o seu caminho era os outros. Quando pudesse sentir plenamente o outro estaria salvo e pensaria: eis o meu porto de chegada. / Mas antes precisava tocar em si própria, antes precisava tocar no mundo.”⁶¹ A trajetória de Lóri da solidão à comunhão, do isolamento ao abandono na pessoa do outro que contribuirá para sua identificação consigo mesma é o tema em *Uma Aprendizagem*. É nesta aprendizagem, com a ajuda de um mediador externo na figura de Ulisses, que Lóri irá corajosamente recuperar o sentido da existência individual, humana. Ao levarmos em consideração a relação de Lóri com a vida e sua busca por um amadurecimento individual através da abertura ao mundo e às pessoas, podemos notar, que neste aspecto, sua relação é bem mais maternal, e voltada à um amor altruísta. Lóri é professora e ao perceber que seus alunos são pobres compra-lhes casacos para o inverno: “Lóri usou a mesada do pai para comprar para cada criança de sua classe um suéter grosso de lã, e todos vermelhos para esquentar-lhes a vista ao mesmo tempo em que impedia que os lábios ficassem arroxeados do frio que vinha também do chão de cimento batido, naquele inverno mais frio que outros (...)”⁶² Lóri assume neste momento uma relação maternal com relação aos seus alunos, assumindo o amor altruísta citado por Cixous na obra de Lispector. Lóri utiliza aqui suas capacidades para cuidar e não para dominar.

Clarice e o feminismo

⁶⁰ LISPECTOR, Clarice. Op. Cit. P.63

⁶¹ Ibidem. P. 48-49

⁶² Ibidem. P. 88

Se em parte não podemos afirmar que a obra de Clarice seja um exemplo de *écriture féminine* como sugerido por Cixous, podemos dizer que sua narrativa promove a inscrição do sujeito feminino na história devido a sua apurada crítica do sistema classificatório de gênero na cultura. De certo que um dos grandes méritos da obra de Clarice é a representação do feminino. O seu brilhantismo consiste em explorar uma outra faceta da escrita predominantemente inclinada para o masculino: a repressão da voz da mulher pelo padrão dominante de concepção do sujeito, da escrita e da história. Ao contrário do “modelo paternal representativo” expressado por Barthes, Clarice propõe um englobamento metafórico de uma nova forma de escrita, uma na qual o feminino e o masculino articulam-se. Portanto, neste sentido, podemos concordar directamente com a análise feita por Cixous, quando ela diz: “(...) the feminine being and the masculine being come into contact, exchange with each other, caress each other, respect each other, are quite incapable of maintaining a discourse as to their exact differences, but live them, these differences, and where – as the opening of the text tells us – if masculine and feminine agree with each other (...) it is because there is feminine, there is masculine, in the one and in the other.”⁶³ A escrita de Clarice ultrapassa somente à ela própria expressada pela mimese da representação, o puro texto, e da mimese como produção ao fazer a conexão com outras cenas inovadoras e transgressoras. Este processo desenvolvido pela escritora permite-lhe dialogar com o “masculino” elevando a emergência do sujeito feminino em sua obra. Ao longo de suas narrativas Clarice elege o feminino como transgressão ao modelo dominante, Lóri em *Uma Aprendizagem* apresenta-se como uma destas personagens que alegorizam o feminino com a introdução de um novo tipo de texto. Em seus romances é possível encontrarmos um sujeito figurado no feminino.

Se comparado ao feminismo francês o feminismo norte-americano, ainda que seja bastante questionável, devido ao privilégio concedido ao romance realista e por muitas vezes trabalhar com o “modelo paternal representativo”, contribui para a interpretação de textos literários, a partir de uma visão feminista, sem o excessivo formalismo do feminismo francês. Apesar de toda a indagação à sua volta o feminismo norte-americano funciona como referência: “(...) has served to remind critics that literature does not only refer to itself, or to the workings of metaphor or metonymy, but is deeply embedded within existing social relations, revealing the workings of patriarchal ideology through its representation of gender and male-female relations.”⁶⁴ Mesmo sendo bem sucedida em clarificar o confronto

⁶³ HELENA, Lúcia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói, RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1997. P. 100

⁶⁴ HELENA, Lúcia. Op. Cit. P. 104

ideológico textual, abrindo espaço para o sujeito declinado no feminino, e em promover uma revisão do cânone da história da literatura, neste último tanto o feminismo norte-americano quanto o feminismo francês, a formulação de uma estética feminina ainda parece bastante complicada. Uma estética que não englobe apenas uma minoria ou que tente englobar um grande número de mulheres, acabando por não conseguir expressar a especificidade da significação literária.⁶⁵

Sendo assim, podemos concluir que a obra clariceana é sobretudo intuitiva. Ainda que se recuse a assumir o rótulo de feminista, a obra da autora reflete de forma impressionante sobre muitos dos impasses ainda hoje presentes na estética do feminino e do feminismo. Se há-de se lembrar uma das particulares características da autora é facto da mesma considerar-se como alguém que escreve independentemente do sexo, ou seja, a palavra feminino não influi em seu processo criativo. Afirmação aberta a interrogações uma vez que várias de suas personagens mostram sua fascinação pelo mundo da mulher. Com seu peculiar talento literário Clarice faz de sua narrativa uma forma de afastamento à tradição patriarcal a qual limita suas personagens, tanto femininas quanto masculinas. Em sua preciosa contribuição para a crítica ao patriarcalismo, a escritura de Clarice confere uma crítica de *gender* apresentando, entre outras narrativas, a da mulher confinada à sua incapacidade de se desvincular de símbolos internalizados. Interferindo no mundo patriarcal, a literatura clariceana lida com algumas estratégias como o afundamento da estabilidade do sujeito autoral, pois há no texto uma estratégia única a ser descoberta pelo leitor. Sendo assim, ela suscita no leitor o conceito de que não existe um significado único no texto, mas sim um processo significativo, intertextual, vendo o texto como metamórfico a partir da relação de emissão e recepção, do ler e do escrever e, principalmente, a reinterpretação dos lugares designados ao feminino e ao masculino no imaginário cultural patriarcal. Desta maneira, o tema do espelho retrata bem a técnica crítica e narrativa de Clarice.⁶⁶

Tanto em fragmentos autobiográficos quanto em entrevistas, crônicas e textos literários, as personagens de Clarice estão geralmente a indagar-se sobre o dilema da autonomia da escrita e o resultado de sua criação. O espelho é o símbolo que internaliza tal dilema, o espelho portanto, não espelha a realidade, nem seu autor: “O que é um espelho? É o único material inventado que é natural. Quem olha um espelho, quem consegue vê-lo sem se ver, quem entende que a sua profundidade consiste em ele ser vazio, (...) – esse alguém percebeu o seu mistério de coisa.”⁶⁷ Palavras proclamadas pela própria escritora, o espelho

⁶⁵ Ibidem P. 103,104

⁶⁶ Ibidem. P. 106, 107 e 108

⁶⁷ HELENA, Lúcia. Op. Cit. 108.

retrata que se limitar aos conceitos de autoria feminina e feminismo e autoria masculina e patriarcado é não compreender sua *écriture*. Em *Uma Aprendizagem* vemos que tal recurso também é utilizado para sintetizar a humanidade tanto feminina quanto masculina: “Pareceu-lhe então meditativa que não havia homem ou mulher que por acaso não se tivesse olhado ao espelho e se surpreendesse consigo próprio.”⁶⁸ Clarice não se limita a representar o mundo patriarcal e a denunciá-lo, ela vai mais fundo, e constrói um campo de meditação e mediação, entre a linguagem e a realidade. Para a escritora, o humano representado aqui por Lóri e Ulisses, anseia ser humano: “A mais premente necessidade de um ser humano era tornar-se um ser humano.”⁶⁹ E qual a condição essencial dessa humanidade? Esta condição encontra-se na linguagem. Lóri não podia imaginar a vida sem palavras, “Pois nós não fomos feitos senão para o pequeno silêncio”⁷⁰, o silêncio sem palavras é morte: “Desse silêncio sem lembrança de palavras. Se és morte, como te abençoar?”⁷¹. Se à procura por respostas e consolo está em Deus, acreditar em Deus, como a própria Clarice diz em uma de suas entrevistas: “Deus é tão ilógico, que acredito nele.”⁷² É dar um sentido religioso à criação da palavra. Por que a criação é um processo que permanece no próprio criador, e mesmo se referindo ao Deus como *tu*, a súplica cairá sobre o próprio *eu*, pois o Deus é a internalização do *eu* superior: “Descobriu que até agora rezara para um eu-mesmo, só que poderoso, engrandecido e onnipotente, chamando-o de Deus e assim como uma criança via o pai como uma figura de rei.”⁷³ O estado de graça, é então, um estado de lucidez, lucidez de conhecimento, de se perceber como humano e sentindo a beleza do mundo e principalmente do outro: “No estado de graça, via-se a profunda beleza, antes inatingível, de outra pessoa. Tudo, aliás, ganhava uma espécie de ninho que não era imaginário: vinha do esplendor da irradiação quase matemática das coisas e das pessoas. Passava-se a sentir que tudo que existe – pessoa ou coisa – respirava e exalava uma espécie de finíssimo resplendor de energia.”⁷⁴ Contudo, tal estado não nos poderia ser com frequência dado, pois então não poderíamos mais comunicarnos: “(...) mas ninguém nos entenderia jamais: perderíamos a linguagem em comum.”⁷⁵ Esta conquista da sabedoria voltada à dimensão humana, adquirida por Lóri, é feita através do diálogo. É através dele que ela passa a interpretar as palavras que silenciam e os silêncios que

⁶⁸ LISPECTOR, Clarice. Op. Cit. P. 16-17.

⁶⁹ Ibidem. P. 27

⁷⁰ Ibidem. P. 33

⁷¹ Ibidem. P. 31

⁷² HELENA, Lúcia. Ibidem. P. 42

⁷³ LISPECTOR, Clarice. Ibidem. P. 56-57

⁷⁴ Ibidem. P. 118

⁷⁵ Ibidem. P. 119

falam ⁷⁶, é através da transformação, morte, que se é capaz de viver plenamente: “(...) é uma naturalidade morrer, transformar-se, transmutar-se. Nunca se inventou nada além de morrer. Como nunca se inventou um modo diferente de amor de corpo que, no entanto, é estranho e cego e no entanto cada pessoa, sem saber da outra, reinventa a cópia.”⁷⁷ Sua consciência de entrega no outro, através de sua entrega amorosa, leva-a a repensar sua própria liberdade, porque a partir de agora, que é uma mulher livre, esta liberdade pode ferir o mundo à sua volta: “(...) Você acha que eu ofendo a minha estrutura social com a minha enorme liberdade? / - Claro que sim, felizmente. Porque você acaba de sair da prisão como um ser livre, e isso ninguém perdoa. O sexo e o amor não te são proibidos. Você enfim aprendeu a existir. E isso provoca o desencandeamento de muitas outras liberdades, o que é um risco para a tua sociedade.”⁷⁸

As personagens femininas de Clarice não espelham uma realidade patriarcal histórica, mas sim, problematizam o patriarcado e suas ideologias, e são sobretudo, uma convenção do feminino através da literatura. Sua configuração do feminino interage com imagens culturalmente enraizadas de homens sobre mulheres, das mulheres sobre homens e das mulheres sobre si mesmas. Se há uma característica que a escritora impõe sobre suas personagens femininas, está é de certo a ambiguidade e a contradição. Suas “Lóri” entre tantas outras inesquecíveis personagens lidam com a alteridade identitária intrinsecamente ligada à complexidade da feminilidade. Sua caracterização vai de temas essencialistas até a construção da sexualidade, remetendo assim o carácter muitas vezes “confuso” concedido a suas “musas”. A fragmentação faz-se sempre presente no texto clariceano, por isso sua configuração do feminino coloca-nos em contacto com nossa próprias memórias culturais, fazendo-nos reflectir sobre novas formas de reflectir sobre o mundo patriarcal à nossa volta, mas também acerca da nossa própria humanidade e existência. “E o que ser humano mais aspira é tornar-se um ser humano.”⁷⁹ Em *Uma Aprendizagem* o tema não é o feminismo, ou a luta contra instituições patriarcais, mas sim como duas pessoas, homem e mulher, podem tornar-se completos através do amor de um pelo outro, de como o conhecimento do outro pode ajudá-lo a conhecer a si mesmo e sentir-se completo: “Depois que Ulisses fora dela, ser humana parecia-lhe agora a mais acertada forma de ser um animal vivo. (...) eles se haviam possuído mais além do que parecia ser possível e permitido, no entanto ele e ela estavam

⁷⁶ NUNES, Benedito. O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Editora Ática, 1989. P. 82

⁷⁷ LISPECTOR, Clarice. Op. Cit. P. 53

⁷⁸ Ibidem. P. 136-137

⁷⁹ Ibidem. P. 66

inteiros.”⁸⁰ Lóri e Ulisses, neste sentido, completam-se mas não se anulam. Continuam com o seu *eu*.

Clarice e a construção do romance

A narração em *Uma Aprendizagem* evolui lentamente apresentando-nos a busca de Lóri que é difícil e a aprendizagem que é demorada, a acção ocorre então como num *Einbildungroman*, cada acontecimento retoma o acontecimento anterior em uma sequência entrelaçada de factos. Um livro pautado na experiência, o enredo pauta-se na aprendizagem pela qual Lóri cresce e aprende. Segundo alguns autores *Uma Aprendizagem* é em muitos aspectos uma confirmação e correcção de romances anteriores escritos por Clarice, portanto, um romance de romance. Esta é a opinião de Benedito Nunes com relação *A paixão segundo G.H.* e Cristina Ferreira Pinto com relação a *Perto do Coração Selvagem*. *Uma Aprendizagem* é então uma tentativa corajosa do sentido da existência individual.⁸¹ O que a narrativa na obra clariceana então? Ela é o desdobramento do sujeito que se narra. Narrar é narrar-se, em uma procura fervorosa pelo esvaziamento, do *eu* sem máscaras, culminando na relação entre o ser e o dizer, entre o signo escrito e a vivência da vida, silenciosa e indecifrável. Lóri, também busca esta vivência autêntica, pois a máscara social é muito pesada para carregar-se: “Inclusive os adolescentes, que eram de rosto puro, à medida que iam vivendo fabricavam a própria máscara. E com muita dor. Porque saber que de então em diante se vai passar a representar um papel que era de uma supresa amedrontadora. Era a liberdade horrível de não-ser.”⁸² Uma plena vivência sem máscaras ou imprisonamentos é o ideal cultivado por Clarice, pois cada um, mulher ou homem, deve ter a liberdade de *ser*.

A escritora destaca-se também por uma importante diferença em relação a outras escritoras brasileiras, ela apresenta a temática feminina não somente focalizando no relacionamento protagonista-realidade, ou seja, este está internalizado no relacionamento

⁸⁰ LISPECTOR, Clarice. P. 33

⁸¹ NUNES, Benedito. Op. Cit. P. 81

⁸² LISPECTOR, Clarice. P. 74

protagonista-linguagem. A linguagem funciona como um obstáculo a busca do *eu*, pois a personagem expressa-se e expressa a realidade exterior através de uma linguagem que não é sua, mas da instituição social a qual está inserida. É pela linguagem então que o sujeito transforma-se do “ser real” para o “ser da expressão”. Então o que buscam as personagens clariceanas? A construção de sua própria linguagem, uma que possa expressar a realidade como a vêem. Lóri passa por esse processo da palavra, assim ela aproxima-se do mundo e conseqüentemente dela mesma. Os diálogos entre ela e Ulisses abrem-lhe os olhos à realidade diluída na linguagem. Com Ulisses como mediador, Lóri consegue a liberdade de ser “eu”: “- Você tinha me dito que quando perguntassem meu nome eu não dissesse Lóri, mas <<Eu>>. Pois só agora eu me chamo <<Eu>>. E digo: Eu está apaixonada pelo teu eu. Então nós é. Ulisses, nós é original.”⁸³ O processo de auto descobrimento é uma constante, não podemos idealizar ou apontar o seu final. A este respeito, podemos interpretar *Uma Aprendizagem* como um “Bildungsroman”, em uma de suas características na qual o destino da personagem central é indeterminado. Apesar da entrega a Ulisses e de todas as promessas de amor entre os dois, o romance de Clarice termina de forma aberta, ou seja, sem ponto final ou algum tipo de conclusão. Poderíamos, assim, subentender que se trata de uma obra aberta a diferentes interpretações. Esta é também uma das distinções do “romance de aprendizagem”, que devido a sua natureza autobiográfica e da forte relação autor-protagonista, o escritor opta por um final em aberto. Podemos assumir *Uma Aprendizagem* como uma obra de carácter autobiográfico? Para determinarmos tal carácter é preciso que atentemos para a relação entre a escritora e a protagonista. A narrativa feita em grande parte na terceira pessoa, passa então para a primeira pessoa, fazendo assim a identificação narradora-protagonista: “(...) Pensar no seu homem? Não, era a farpa na parte coração dos pés. (...) Ah, se as mãos comessem a se humedecer. Nem que houvesse água, por ódio não se banharia. (...) E se o Deus se liquefaz enfim em chuva? Não. Nem quero. (...) Quero que isto que é intolerável continue porque quero a eternidade.”⁸⁴ A mudança da voz narrativa da terceira para a primeira pessoa é comum na prosa contemporânea a fim de sinalizar que o pensamento e sentimentos de quem narra interfere na personagem. Contudo, ainda é claro para o leitor quem narra e quem actua.⁸⁵

Neste processo autobiográfico, a narradora procura respostas para as indagações da personagem, sabendo que não há a quem perguntar: “Pedir? Como é que se pede? E o que se pede? / Pede-se vida? / Pede-se vida. / Mas já que não se está tendo vida? / Existe uma mais

⁸³ LISPECTOR, Clarice. Op. Cit. P. 133

⁸⁴ Ibidem. P. 20-21 . Sublinhação minha.

⁸⁵ PINTO, Crisitina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990. P.

real. / O que é real? / E ela não sabia como responder.”⁸⁶ Desta forma, a narração em terceira pessoa dá a oportunidade do sujeito afastar-se de si mesmo a fim de se conhecer melhor e tentar encontrar as respostas as suas indagações pessoais. A aprendizagem de Lóri é algo que depende dela própria, ela precisa de se conhecer melhor e entender seus anseios para que finalmente possa entregar-se a Ulisses através do amor. Durante este processo de auto-avaliação Lóri tem de descobrir e aprender para que a assimilação do seu próprio *eu* para que a aprendizagem possa fazer-se concreta. Pois a aprendizagem de Lóri consiste no aprendizado do dar-se: “Não era à toa que ela entendia os que buscavam caminho. Como buscava arduamente o seu! E como hoje buscava com sofreguidão e aspereza o seu melhor modo de ser, o seu atalho, já que não ousava mais falar em caminho. (...) Mas também sabia de uma coisa: quando estivesse mais pronta, passaria de si para os outros, o seu caminho era os outros.”⁸⁷ Ao longo da narrativa, lidamos então, com a aprendizagem de Lóri que é a preparação para o ápice ou o seu renascimento, já que transformação e transmutação é também deixar-se morrer. A caminhada de Lóri é auxiliada por Ulisses que como uma espécie de mentor vai ajudá-la a “dominar” a linguagem, que logicamente constitui-se paralelamente à sua relação com a realidade exterior.

Como experienciamos o aprendizado de Lóri? Este é fundamentalmente narrado através de momentos de interacção da personagem com objectos, acontecimentos e pessoas, nomeadamente, Ulisses. Sendo assim, seu processo de internalização do *eu* é fragmentado, não tendo uma ordem ou linearidade. Devido a tal caracterização há a teoria que poderia ser facilmente aplicada com relação à Lóri, “novel of awakening”, descrevendo que seu processo não segue uma ordem cronológica mas dá-se essencialmente através de momentos epifânicos. Percebemos que a noção de tempo exacto não aparece exemplificada na obra: “Haviam-se passado momentos ou três mil anos? Momentos pelo relógio que se divide o tempo, três mil anos pelo que Lóri sentiu quando com pesada angústia, toda vestida e pintada, chegou à janela.”⁸⁸ Ao longo do livro Clarice faz uso das estações do ano para simbolizar a passagem do tempo, porém, nunca adquirimos a noção exacta de quando a história teve começo ou fim, hipoteticamente, já que vimos que o romance de Clarice não possui propriamente um final. Lóri experiencia um destes momentos de epifania no que a autora denomina como “estado de graça”, o momento que é desencadeado por um momento e culmina na consciencialização do existir: “Era uma maçã vermelha, de casca lisa e resistente. (...) Só deu uma mordida e depositou a maçã na mesa. Porque alguma coisa desconhecida estava suavemente

⁸⁶ LISPECTOR, Clarice. P. 47.

⁸⁷ Ibidem. P. 48-49

⁸⁸ LISPECTOR, Clarice. P. 19

acontecendo. Era o começo – de um estado de graça. (...) O estado de graça em que estava não era usado para nada. Era como se viesse apenas para que soubesse que realmente existia.”⁸⁹ O que a escritora procura então? Clarice procura o cerne das coisas e da relação protagonista-realidade na qual Lóri seja capaz de se descobrir a si mesma, realizando assim a sua abertura para o *outro*. Esta busca incessante é a mesma que move a escritora quando a própria declara: “Se eu tivesse que dar um título à minha vida seria: à procura da própria coisa.”⁹⁰ Para Clarice a escrita é então o que lhe possibilita encontrar a *coisa*, o seu *eu*. A procura de Lóri dá-se então pelo auto-abandono, em que pode ser feliz e ser ela própria, abandonando os limites sociais e quebrando relações que só a prendem a uma realidade que não é sua. Lóri não vê a relação familiar com o pai e os irmãos como benéfica à sua evolução, por isso prefere não tê-los na sua vida: “Não sei o que você quer dizer, mas se é sobre minha família, tenho só pai e quatro irmão. Não me dou com eles. Tentaram me marcar mas sempre foram gente de segundo plano na minha vida, e ainda mais em segundo plano ficaram quando perderam grande parte da fortuna e quase que a maioria dos criados.”⁹¹ Portanto a relação é: “Esse abandono se realiza de maneira paulatina e corresponde ao processo de “shedding” que Labovitz descreve em seu estudo sobre o “Bildungsroman” feminino contemporâneo. “Shedding”- despir peles, despir máscaras e restrições sociais, voltar-se para a verdade interior do Sujeito e para sua realização pessoal.”⁹² Lóri despe-se das máscaras sociais, busca o seu próprio eu, pois sabe que só será plena quando for ela mesma: “Em casa estava bom, ela se olhou ao espelho enquanto lavava as mão e viu a <<persona>> afivelada no seu rosto. Parecia um macaco enfeitado. Seus olhos, sob a grossa pintura, estavam miúdos e neutros, como se no homem ainda não se tivesse manifestado a Inteligência. Então lavou-o, e com alívio estava de novo de alma nua.”⁹³ Se o pai de Lóri é mencionado como uma figura de repreensão, alguém que a tentou limitar, não vemos menção à figura materna. A ausência da figura materna traz consequências ao imaginário de Lóri, gerando assim, uma ideia de inversão de papéis, já que Lóri vê o pai como uma figura frágil que precisa de proteção. Lóri carrega nos ombros o fardo de ter que ter suprimido a figura feminina:

“Como seu pai que a sobrecarregara de contraditórios: ele a transformara, ela sua filha, em sua protectora. E ela, na infância, não pudera olhar sequer para o pai quando este tinha uma alegria, porque ele, o forte, o sábio, nas alegrias ficava inteiramente inocente e tão desarmado. Oh Deus, o pai se esquecia por uns momentos que era mortal. E obrigava ela, uma menina, a arcar com o peso da responsabilidade de saber que os

⁸⁹ Ibidem. P. 117

⁹⁰ PINTO, Cristina Ferreira. Op. Cit. P. 91

⁹¹ LISPECTOR, Clarice. Ibidem. P. 82

⁹² PINTO, Cristina Ferreira. Ibidem. P. 91

⁹³ LISPECTOR, Clarice. Ibidem. P. 75

nossos prazeres mais ingénuos e mais animais também morriam. Nesses instantes em que ele esquecia que ia morrer, ela a transformava menina em Pietà, a mãe dos homens.”⁹⁴

Tal distanciamento entre mãe e protagonista é uma recorrente na narrativa escrita por mulheres. Se há de ter algum traço hereditário da ausência da figura materna e a criação rígida do pai de certo este foi o medo do *outro*, neste caso, do homem, de Ulisses: “- Eu sempre tive que lutar contra a minha tendência a ser serva de um homem, disse Lóri, tanto eu admirava o homem em contraste com a mulher.”⁹⁵ Contudo, para Ulisses, Lóri é agora uma supermulher pois foi capaz de lutar contra as amarras sociais e *ser*. Se há alguma correlação de Lóri com outras personagens de Clarice, Lóri destaca-se aí por sua efectivação do aprendizado, por sua integração com o *eu*. “(...) o herói é único. Ele nasce Joana em *Perto do Coração Selvagem* e se esconde sucessivamente atrás das máscaras de Virginia, Lucrecia, Martin, G.H., até que ... em *Uma Aprendizagem* [se] descobre Joana dentro de Lóri...” Lóri pode ser considerada assim uma evolução da personagem, mas também uma evolução própria de Clarice. Lóri, representa em termos clariceanos, um bem sucedido processo de transformação e aprendizagem da mulher, processo lento sim, mas que se concretiza através da linguagem.

Lídia Jorge e *O Dia dos Prodígios*

Lídia Guerreiro Jorge nasceu em Boliqueime, Algarve a 18 de junho de 1946. Licenciada em Filologia Românica pela universidade de Lisboa, trabalhou como professora do ensino secundário em Lisboa. Como professora trabalhou também em Angola e Moçambique na época da guerra colonial, anos que se mostraram decisivos para a sua obra.

⁹⁴ LISPECTOR, Clarice. P. 129

⁹⁵ Ibidem. P. 134

Juntamente à publicação de *O Dia dos Prodígios* (1980) iniciava-se também uma nova fase na literatura portuguesa. Com *O Dia dos Prodígios* Lúcia alcançou de imediato o status de uma das grandes revelações das letras portuguesas e renovadora do imaginário romanesco. Tida hoje em dia como uma das maiores romancistas contemporâneas portuguesas, Lúcia Jorge começou a escrever desde a juventude. Colabora com várias publicações entre eles jornais e revistas e tem integrados vários júris literários ao longo dos anos. Atualmente faz parte do grupo da Alta Autoridade para a Comunicação Social. *O Dia dos Prodígios* pode ser interpretado com uma alegoria à isolamento portuguesa anterior à revolução de 1974. O trabalho de Lúcia é pautado na oralidade, com destaque para o narrador centrado nas falas das personagens. A tradição oral e a representação dos grupos arcaicos e iletrados servem na obra de Lúcia para reflectir sobre a identidade cultural portuguesa. Apesar da grande variedade temática presente em seus livros, destacam-se principalmente as mudanças sociais após o 25 de abril de 1974, bem como os problemas colectivos portugueses, não esquecendo da problemática em torno da mulher nas questões de género. Após *O Dia dos Prodígios*, Lúcia escreveu *O Cais das Merendas* (1982) e *Notícias da Cidade Silvestre* (1984) ambos aclamados com o Prémio Literário cidade de Lisboa. Através de sua exemplificação da experiência africana na época colonial destaca-se *A Costa dos Murmúrios* (1988) livros que põe Lúcia definitivamente entre uma das maiores autoras das letras portuguesas. Entre outros destaca-se também o romance *O Vale da Paixão* (1998) pelos prémios recebidos: Prémio Dom Dinis da Fundação Casa de Mateus, o Prémio Bordallo de Literatura da Casa de Imprensa, e o Prémio Máxima de Literatura. Em 2000 recebeu o prémio Jean Monet de Literatura Europeia como o Escritor Europeu do Ano. Depois de quatro anos Lúcia publica *O Vento Assobiando nas Gruas*, romance que lhe conferiu o Grande Prémio da Associação Portuguesa de Escritores e o Prémio Corrente d'Escritas. A autora também publicou duas antologias: *Outros Contos* (1997) e *O Belo Adormecido* (2003), além de duas publicações à parte: *A Intrumentalina* (1992) e *O Conto do Nadador* (1992). O romance *A Costa dos Murmúrios* foi recentemente transformado em filme sendo apresentado nos cinemas. Em 2006 ela foi contemplada com a primeira edição do Albatroz, Prémio Internacional de Literatura da Fundação Günter Grass por seu trabalho e a totalidade de suas obras. *Combateremos a Sombra* de 2007 conquistou o Grande Prémio SPA Millennium. Seu mais recente lançamento é o livro de ensaios *Contrato Sentimental* de 2009.⁹⁶

Em *O Dia dos Prodígios* deparamo-nos com o cotidiano do povoado de Vilamaninhos,

⁹⁶ <http://www.mulheres-ps20.ipp.pt/Lidia-Jorge.htm#Biografia> - 13 de dezembro de 2010
<http://www.lidijorge.com/autor> - 13 de dezembro de 2010

uma comunidade rural imaginária localizada no Algarve. O livro não se encontra dividido em capítulos como normalmente um romance está, a história é contada através da oralidade das personagens, apresentado a realidade crua do Portugal rural do Algarve. Embora a revolução do 25 de Abril de 1974 sirva como fundo para situar a história e as personagens é no exercício da fantasia que Lídia apresenta a vida das personagens e suas histórias de vida bastante limitadas. A limitação é tanta que ocupam-se grande parte do tempo a contar a mesma história sobre o aparecimento de uma cobra prontamente quase morta por uma das moradoras. Percebemos ao longo do romance como os moradores de Vilamaninhos vivem e experienciam a vida. Sentimentos à flor da pele, violência, fofoca, amizade, amor e interesse entrelaçam-se e muitas vezes através dos diálogos entre as personagens, bem como na expressão de suas opiniões pessoais. Não há exatamente personagens centrais, mas entre eles estão: Carminha Rosa e Carminha Parda, a filha. Jesuína Palha apresenta-se como a personagem feminina de características fortes, através de sua independência financeira, trabalha por si, na roça, para manter-se. Branca é esposa e mãe devotada, que não se atreve a enfrentar o marido, abaixando a cabeça a seus mandos e desmandos. Seu marido Pássaro Volante, homem de mais idade, é violento e não sabe expressar seus sentimentos e fraquezas, tem uma mula que foge, provocando sua raiva e decepção. José Jorge Júnior e Esperancinha Tereza são o exemplo do casal que estão há tantos anos casados que acabam por fundirem suas próprias identidades. Macário é o cantador, sempre com uma viola à mão, cantando os males da vida e sonhando com Carminha Parda. Apaixonado por Carminha, Macário admira seu jeito de andar, de falar e de se vestir. Carminha teve dois noivos do exército, o primeiro morto em batalha, e o segundo demonstrando ser um homem extremamente rude e violento, arruinam suas chances de casar e ter uma família. Pensa por muitas vezes estar fadada a morrer ao lado de sua mãe Carminha Rosa, a que teve um caso amoroso com o padre da cidade, resultando no nascimento de Carminha. Fora o padre um homem inextrupuloso que seduziu a pobre jovem Carminha Rosa ou fora Carminha Rosa o diabo em mulher que levou o pobre padre a pecar? Este é um dos questionamentos presentes no povoado de Vilamaninhos. O isolamento e falta de informação é tanta, que ao final quando um sargento do exército vem anunciar a Revolução é como se nada tivesse de fato ocorrido. Desta forma a revolução permanece para os moradores daquele povoado como algo abstracto e que não irá afetar em nada suas vidas. Neste romance é clara a intenção de Lídia em apresentar o mundo através da concepção de suas personagens femininas. São mulheres fortes e decididas, mas que no contexto social não possuem relevância. É fato que as mulheres de Vilamaninhos são sobretudo dignas de atenção.

O feminismo português e a revolução de 1974

O feminismo fundou-se na tensão de uma identidade sexual compartilhada (nós mulheres), evidenciada na anatomia, mas recortada pela diversidade de mundos sociais e culturais nos quais a mulher se torna mulher, diversidade essa que, depois, se formulou como identidade de gênero, inscrita na cultura.”⁹⁷

A palavra feminismo por si só proclama alguma forma de insulto em Portugal. Em sua grande maioria mulheres sentem-se na obrigação de explicar que não são feministas, ou ao menos, que não pertencem ao grupo tido como radical. A palavra feminismo foi usada pela primeira vez em 1910 e de acordo com algumas fontes foi inventada pela imprensa. As primeiras feministas de 1840 advindas da Convenção de Seneca Falls nos Estados Unidos só se denominaram como tais bem mais tarde.

O primeiro momento do feminismo originou-se nos Estados Unidos a partir do movimento anti-esclavagista. Ao focarmos neste primeiro momento do movimento feminista não poderíamos deixar de mencionar as mulheres que marcaram este período, ao não lutarem apenas por seus direitos individuais, mas pelos direitos das mulheres como um todo. Relacionada à Revolução Francesa Olympe de Gouges com a “Déclaration des Droits de Femmes”. Mary Woolstonecraft na Inglaterra no século XVIII com “The vindication of the rights of women”. E em Portugal a Rainha D. Leonor ao escolher o *Espelho de Cristina* de Cristina Pisan para ser um dos primeiros livros impressos em Portugal.⁹⁸

Dividido em três fases de acordo com a académica Alice Rossi 1840-1860, 1900-1920 e a terceira a partir do fim da década de 60, o feminismo aparece em Portugal a partir de seu segundo momento. Embora tenha ocorrido mais efetivamente em outros países, concentrando-se nos direitos políticos das mulheres. Sendo o voto o ponto principal de discussão neste período, o movimento sufragista pautando-se num exacerbado individualismo, ultrapassa o movimento feminista. Desta forma, à semelhança do feminismo liberal dos dias de hoje, preocupam-se na conquista de um direito a todas as mulheres, sem levar em conta suas

⁹⁷ SARTI, Cynthia Andersen. “O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória.” <http://www.scielo.br> - 01 de dezembro de 2010.

⁹⁸ BARBOSA, Madalena. *Que força é essa?* Lisboa: Sextante Editora, 2008. P. 91-92

implicações sociais e na divisão do poder. Em Portugal seus efeitos dão-se num grupo de mulheres envolvidas com a ideia acerca de república, fundando então a Liga Republicana das Mulheres Portuguesas. Neste momento as mulheres portuguesas esperam através da república terem seus direitos assegurados.

Com a implantação da República há uma certa melhora nas leis a favor da família, mas às mulheres o direito ao voto ainda é negado. Tal fato só se concretiza no governo de Salazar regulado sob exigências educacionais e financeiras. Mas a ditadura Salazista também impõe-se neste período extinguindo o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas, com o isolado destaque de Elina Guimarães como a única concreta feminista em Portugal. Os anos seguintes à Segunda Guerra Mundial demonstram uma grande decadência dos direitos das mulheres. Toda a sociedade e mídia eram voltadas a duas imagens específicas: a mulher rainha do lar e esposa fiel ou a vamp, destruidora de homens. Isso em uma tentativa de convencer aquelas mulheres que tinham ido ao mercado de trabalho por ocorrência da guerra, a voltarem a seus lares e maridos, pois somente neste termos poderiam ser mulheres plenamente felizes.

Uma exceção é o trabalho de Simone de Beauvoir que com o seu *O Segundo Sexo* contesta e escandaliza toda uma geração, pois as mulheres não nascem, elas tornam-se mulheres. A década de sessenta marca, então, o movimento de contestação, na figura dos chamado Women Liberation Movement, com a ênfase do lema: “O pessoal é político, o político é pessoal.” A partir deste momento há uma reanálise interior do que é ser mulher e o que a mulher realmente deseja. Devido a falta de um grupo central o que houve foi a junção de vários grupos informais em prol de um objetivo: o direito à anticoncepção e ao aborto. A diferença entre o segundo e o terceiro período feminista dá-se pois neste sentido: enquanto o primeiro voltava-se claramente aos direitos das mulheres, este terceiro momento interessava-se na liberdade feminina. Ponto de igual atrito surgem, como: a ênfase nas diferenças entre homens e mulheres, a criação de uma unidade baseada na opressão. Dois exemplos que aparecem são o francês, com o destaque para a diferença e valorizam as características femininas, e o americano, pautando-se na androginia. A estreita ligação entre os grupos feministas e correntes políticas passam a ser reais, exemplos são as feministas socialistas e as feministas liberais. Nas universidades americanas os women’s studies e gender studies já são uma realidade.⁹⁹

Até 1972 não há em Portugal sinais de grupos feministas, Elina Guimarães apresenta-se como a única representante até então. Até que três mulheres, conhecidas como três Marias, decidem denunciar o período repressor proporcionado pelo regime e pela guerra colonial,

⁹⁹ BARBOSA, Madalena. Op. Cit. P. 94-95

afetando principalmente as mulheres portuguesas que neste momento vivem em um tipo de ditadura escravista. Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa através do livro *As Novas Cartas Portuguesas* demonstram a grande insatisfação feminina. Leitura tida como obscena, as autoras são presas e vão a julgamento. Neste momento a atenção feminina mundial volta-se a Portugal clamando pela libertação das autoras. As três são absolvidas, e usando da influência para se fazerem conhecer Maria Teresa Hora e Maria Isabel Barreno conseguem reunir o primeiro grupo tido como feminista: Movimento de Libertação das Mulheres. Os pedidos das feministas dos anos 70 eram um tanto mais modestos: novo código familiar com direitos e deveres iguais aos cônjuges, igualdade de salário, livre acesso à profissionalização e postos de trabalho, direito à contracepção e ao aborto e punição à violência contra a mulher. Este grupo intitulado MLM segue a influência de grupos de outros países, porém assumem uma maneira portuguesa. Sua estratégia mais de improvisação do que de regras predeterminadas, manifestava-se através de diferentes atividades em diferentes setores sociais. A natureza paradoxal proporcionada por esses grupos dá-se pela mídia em um certo tom de exaltação e os grupos políticos de esquerda que os denominam “burguesas reaccionárias”¹⁰⁰. Único fato que ainda é lembrado, a manifestação do parque Eduardo VII contradiz-se em seus objetivos. Enquanto o seu real propósito era conseguir um novo espaço dedicado às mulheres denunciando também toda opressão e discriminação, comemorando o ano dedicado às mulheres proclamado pelas Nações Unidas, o que se notou foi a presença maciça de homens a gritar que mulheres deviam ficar em casa a cuidar de suas famílias. Após este período turbulento uma aparente calma toma lugar. O direito à contracepção e ao aborto torna-se realidade em alguns países. A partir da década das mulheres criadas pelas Nações Unidas foi significativa a entrada de mulheres em institutos especializados para o estudo do assunto. É o denominado feminismo institucional. Porém, segundo Maria de Lourdes Pitasilgo outros feminismos têm despontado: o feminismo das universidades, o feminismo das mulheres árabes, o feminismo das fortes mulheres da América Latina e o feminismo das mulheres da Índia. A violência contra a mulher continua a ser um dos maiores pontos de luta e desde 1994 ganhou das Nações Unidas o status de violação aos direitos humanos que não podem ser justificados nem pela cultura nem pela religião. A luta do atual feminismo volta-se aos direitos políticos, no qual o domínio masculino apresenta-se indiscutível. O conceito de democracia partidária acaba por tornar-se confuso, pois reivindica uma igualdade na celebração da diferença, que ninguém sabe ao certo qual é.¹⁰¹

¹⁰⁰Ibidem. P. 95

¹⁰¹ BARBOSA, Madalena. Op. Cit. P. 96, 97 e 98

Lídia Jorge e a escrita feminina

Em Lídia Jorge notamos que as personagens são mais do que meros participantes, mas apresentam-se principalmente como elementos principais da narrativa. A personagem é então parte principal e a história fictícia a fim de revelar traços do carácter das personagens. As personagens são pois símbolos de uma dada ideologia: "...as personagens – ou simulacros, ou sucedâneos de personagens – remetem sempre, antes de qualquer evento, para um determinado horizonte de valores, para uma determinada ideologia".¹⁰² Neste aspecto, as personagens femininas ganham uma posição de destaque devido ao tratamento dado por parte da escritora. O acontecimento que permeia o romance *O Dia dos Prodígios* é com certeza o aparecimento da serpente no vilarejo de Vilamaninhos, relacionado à este acontecimento, podemos definir como protagonista a personagem de Jesuína Palha que além de contá-lo posteriormente também é a que toma acção durante o evento. A partir deste momento é notório o clima de rivalidade entre Jesuína Palha e as personagens Carminha Rosa e Carminha Parda, respectivamente mãe e filha. A população também se divide entre aqueles que apoiam Jesuína Palha e os que como Carminha Rosa mostram-se descrentes sobre o que ocorreu. Se neste contexto Jesuína Palha aparece-nos como uma espécie de heroína por ter matado a cobra, por outro lado a própria autora diz-nos que em sua ficção não há heroínas: "I don't know if what I am saying is really true, but I suspect that the women in my books, in general, confuse their love of men and their loyalty to God or country. They are not virile heroines. They are figures of protest."¹⁰³ Tema aberto a interpretações, poderíamos então nos referir a que tipo de protesto. É facto que Lídia Jorge faz parte de um grupo de escritores portugueses que tiveram a Revolução de 1974 como pano de fundo e inspiração para seus escritos. Opressão e liberdade são temas que se fazem presentes e que se manifestam directamente na vida e comportamento impresso às personagens.

¹⁰² EMINESCU, Roxana. *Novas Coordenadas no romance português*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983. P.59

¹⁰³ D'OREY, Stephanie. "Interview with Lidia Jorge". In: *Lídia Jorge in Other Words/Por Outras Palavras*. Edited by Cláudia Pazos Alonso. Tagus Press at Umass Dartmouth, 1998. P. 168-169

O aspecto feminino é de extrema importância na obra de Lídia Jorge, por isso, então, o cuidado na caracterização destas mulheres. Lídia mostra a força da mulher em uma sociedade socialmente e psicologicamente antiquada. Sendo este um de seus temas recorrentes não poderíamos deixar de notar o inevitável questionamento acerca de um texto escrito por uma mulher convocando a feminilidade na escrita. O contexto da guerra não pode ser esquecido, pois foi neste momento também que a escritora iniciou o seu trabalho. Com relação a isso a citação a seguir possa auxiliar no embasamento literário da autora:

“Vozes, até então silenciadas, libertam-se e propõem-se a rasurar o tradicional discurso masculino sobre a guerra colonial. O tema torna-se um pretexto para o aprofundamento de temas paralelos – como a tessitura da escrita; a memória; o feminino e sua relação com o outro – o parceiro da relação amorosa; o tempo opressivo e de privação, marcado pela náusea e pelo tédio; a necessidade catártica de libertação face a um passado traumático, assinalado pelo desamor; o desejo de fuga para um espaço não situado ou idílico, onde as protagonistas pudessem experimentar a liberdade.”¹⁰⁴

Não pretendo através desta leitura suscitar uma análise identitária, precisamente da identidade portuguesa, contudo, é praticamente impossível ler Lídia Jorge ou perceber seu “feminino / feminismo” sem levar em conta o contexto histórico em que se encontrava ao início de sua *escritura*, sobretudo no romance utilizado como exemplificação ao longo desta análise: *O Dia dos Prodígios*.

Ainda neste sentido cito Paula Jordão que descreve muito bem as consequências políticas e sociais trazidas pelo período pós-revolucionário na construção da identidade portuguesa: “The intimate voice of *Notícia* and *A Costa* is a voice that echoes not only individual preoccupations, but also the preoccupations of a collectivity in a period of transformations and reformulation of their identity, as consequence of the social and political changes brought by the April revolution, such as the end of the Portuguese colonial empire.”¹⁰⁵ Se tal contexto influi diretamente em sua obra, sua condição feminina não poderia ser deixada de lado. A própria Lídia fala sobre a não possibilidade de desvinculamento de sua condição de “mulher”:

“We can’t take ourselves to pieces. I am a woman of professional standing, and I have to say that some of my writings must be record of the passing of time and others about life as I imagine it. How could I write at all without such a distinction – being a woman and being called Lídia? (...) From my themes to the very structure of the text, everything has to be impregnated with my own style. Without wanting to judge myself, I recognize in myself a peculiarity, or even a certain style. Within that there is the memory of the girl I once was, of the books I

¹⁰⁴ FARIA, Angela Beatriz de Carvalho. “A libertação de corpos sitiados: o feminino e a guerra colonial.” <http://www.lettras.ufjf.br/posverna/docentes/64543-2.pdf>

¹⁰⁵ JORDÃO, Paula. *Echoes of Transidentity: the transmission of identity in two novels by Lídia Jorge*. Tese de Doutorado, Universidade Utreque, 2000. P.114

read which touched me the most, of the music of the words that I was storing away in my head. Having been a girl must have marked my mode of expression.”¹⁰⁶

A citação cima abre-nos às portas para duas temáticas envolvidas na escrita feminina: a forma como o texto é escrito e que assuntos fazem parte deste texto. O texto tem sexo? Esta é a principal pergunta proposta por Isabel Allegro de Magalhães em *o sexo do texto*. Tal constatação pode ser feita por traços linguísticos, através da linguagem, mas também pelo próprio entendimento do mundo à nossa volta. Esta percepção é o espelho pelo qual homens e mulheres experienciam “o existir”, que se transforma paralelamente à história e à sociedade. Segundo Isabel Allegro, tal diferenciação tornou-se mais clara a partir da segunda metade do século XX:

“É importante ainda chamar a atenção para o facto de que essa diferenciação se ter vindo a acentuar nesta segunda metade do século XX, com a crescente tomada da palavra pela mulheres nas sociedades contemporâneas, e especificamente em Portugal. Ou seja: a escrita feminina tem revelado, a nível de linguagem e a muitos outros, facetas e possibilidades novas na criação literária; tem contribuído, por exemplo, para dar voz à experiência das mulheres e ao inconsciente feminino, deixados mudos pela cultura (masculina) dominante.”¹⁰⁷

Esta análise não é somente baseada no facto de que mulheres e homens escrevem de formas diferenciadas, mas de se assumir que as mulheres adotam uma perspectiva mais próxima de suas vivências a qual é historicamente estabelecida e os homens de acordo com sua posição social dominadora.¹⁰⁸

Uma breve situatização dos aspectos do feminismo francês e do feminismo anglo-americano já fora dada a fim de embasar a obra clariceana. Neste sentido, com relação à obra de Lídia Jorge e a escrita feminina portuguesa vale ressaltar que não poderíamos necessariamente afirmar haver uma escrita feminista portuguesa, uma escrita especificamente preocupada com os questionamentos das mulheres. Abrindo uma exceção para a obra declaradamente feminista *Novas Cartas Portuguesas* escrita pelas três Marias. Ao se falar de sexo dos textos, não proclamamos logicamente, haver características específicas à escrita feminina, pois, por outro lado, também deveríamos falar de uma caracterização com relação à escrita masculina. Mas sim de haver inclinações que se apresentam como uma recorrente na acto da escrita.¹⁰⁹ Diante desta constatação, seria possível uma análise de *O Dia dos Prodígios* de acordo com algumas tendências femininas, ou seja, algumas propensões que podem ser atribuídas a textos “femininos”.

¹⁰⁶ D’OREY, Stephanie. Op. Cit. P. 169

¹⁰⁷ DE MAGALHÃES, Isabel Allegro. *O sexo dos textos*. Lisboa: Estudos de Literatura Portuguesa Caminho, 1995. P. 10-11

¹⁰⁸ Ibidem. P. 11

¹⁰⁹ Ibidem. P. 23

A primeira tendência “feminina” que gostaria de citar é a presença do fantástico. Vemos em *O Dia dos Prodígios* o surgimento de um mundo de magia concomitante à vida do dia-a-dia. Tema central no romance é o aparecimento da cobra no vilarejo de Vilamaninhos que deixa os moradores em polvorosa. A cobra é morta, ou não, pela personagem Jesuína Palha, a qual narra o facto de maneira heróica, concedendo ao acontecimento uma importância maior do que a própria revolução. Jesuína Palha faz uso da situação para confrontar-se directamente com as personagens de Carminha Rosa e Carminha Parda, mãe e filha, as quais Jesuína não demonstra nutrir grande simpatia. A imagem da cobra voadora é interpretada como algo sobrenatural: “Ah punhão. Desde ontem que me cheirava a pressentimento de coisas. Andava assim desalmada mas nunca pensi que uma coisa dessas viesse a acontecer-me. Voou a bicha e agora.”¹¹⁰ “Estuporada de gente. Uma cobra voando nos ares? Oh divina providência. Se existes, e ainda não te acagaçaste da tua própria lazeira.”¹¹¹ O acontecimento divide os moradores de Vilamaninhos, há aqueles que acreditam em Jesuína Palha, e os que se questionam sobre a real existência da cobra: “E Macário disse. Então que se fale delas. Começa-me a enjoar essa cobra que não vi.”¹¹² A cobra passa a integrar o imaginário do povoado de Vilamaninhos, despertando diversas reacções inclusive medo: “(...) A gente agora vai andando, e vê a bicha. Pranta-se o pé a acha-se a bicha. Toca-se a cara e sente-se a bicha. E eu? Não vou comer durante três dias com esta visão.”¹¹³ O episódio da cobra aparece como uma forma de distração em um vilarejo onde a vida só passa, uma existência vazia e à procura de preenchimento que encontra no acontecimento em torno da cobra a desculpa ideal. A cobra torna-se desta forma um produto da imaginação dos habitantes desta aldeia inventada pela autora, pois Vilamaninhos não existe de facto. O fantástico oferece ao leitor, então, a chance de argumentar sobre o universo narrado em contraposição à uma construção tradicional. Rompe-se assim a imagem de um mundo considerado como “possível”. *O Dia dos Prodígios*, neste sentido, não lida com a documentação dos factos, mas sim com o imaginário do povo. O jogo entre o real e o imaginário é o que constitui a sobrenaturalidade do acontecimento, pois algo que não se pode explicar permanece sob o aspecto fantástico. A cobra transforma-se de acordo com os olhos dos residentes do vilarejo na “cobra-dragão”: “Saíram-lhe duas asas dos flanquinhos como uma fantasia de circo.”¹¹⁴ O povo da aldeia espera, espera por algo que possa salvá-los e tirá-los do marasmo que é a vida sem interesse. A estagnação em Vilamaninhos é evidente já que

¹¹⁰ JORGE, Lúcia. *O Dia dos Prodígios*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995. P. 24

¹¹¹ *Ibidem*. P. 26

¹¹² *Ibidem*. P. 46

¹¹³ *Ibidem*. P. 25

¹¹⁴ JORGE, Lúcia. *Op. Cit.* P. 23

é um lugar que não cresce: “A povoação vai ficando um ovo emurhecido. Que fede, gorado, e não gera.”¹¹⁵ O romance está impregnado pelo sentimento de espera, mas espera de quê? De algo que os tire daquela vivência sem sentido, mesmo não sabendo quando isso irá ocorrer. Branca borda um enorme dragão em uma colcha, ocupação a qual o marido, José Pássaro Volante, homem autoritário e violento, deu-lhe a fim de lhe ocupar o tempo. “Tinha dito uma vez em frente de pessoas de fora, que a bondade mandava que se fornecesse à mulher o entretém para os dedos, de outra forma. Oh, de outra forma. Branca Volante passaria as tardes com o espírito além das parreiras. (...) Porque se alguma coisa faltasse fazer, e as escamas do dragão crescessem. Ah dedinhos. Branca estaria a esquecer-se dos seus deveres, e forçoso seria fazê-la lembrar. Cinco dedos estampados na pele.” O voo da cobra poderia ser interpretado como um símbolo de libertação, voar para outro lugar, para uma outra realidade, mesmo que este voar esteja presente somente no imaginário das pessoas de Vilamaninhos. A suposta vitória do povo de Vilamaninhos contra o sobrenatural, representado pela cobra, concede-lhe uma nova forma de interpretar o real assumindo o início de um novo tempo de transformações. Tal aspecto é claramente evidenciado na personagem Branca que ao bordar o dragão (o símbolo cobra-dragão) adquire coragem para livrar-se das amarras de um marido opressor e limitador. “Como vês, eu própria fiz mudança, porque nunca consegui dizer tantas palavras junto de ti. Ou seja da noite, ou da revolução, ou de mim mesma.”¹¹⁶ A Pássaro restava a aceitação de engolir o orgulho masculino ferido: “E Pássaro sentia a repelência que sente o vencido debaixo do gume da lâmina do vencedor. Poupano-lhe este a vida. O vencido agarrando as calças pela barguilha, sente que ainda está vivo, mas perdeu a excrescência da masculinidade.”¹¹⁷ Enquanto Pássaro ordenara Branca a bordar para mantê-la ocupada com universo doméstico e, desta forma também dominar seus pensamentos, estava na verdade ajudando-a a libertar-se para o seu *eu* interior.¹¹⁸

A segunda tendência feminina a ser citada é a especial conexão com a terra, a natureza, tendo a casa como um dos espaços que merece mais atenção.¹¹⁹ Vilamaninhos é essencialmente um vilarejo rural no interior do Algarve, por isso, remete-nos a ideia de um intenso contacto com a terra e com a natureza. O rio secou em Vilamaninhos e traz lembranças. O rio faz falta devido a seca nas plantações, mas também devido a importância

¹¹⁵ Ibidem. . 18

¹¹⁶ JORGE, Lídia. Ibidem. P. 174.

¹¹⁷ Ibidem. P. 199.

¹¹⁸ GODÊNCIO, Elisângela Fátima Nogueira. “A questão da alienação em *O Dia dos Prodígios*, de Lídia Jorge”. Tese de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2007. P.89, 90 e 91.

¹¹⁹ DE MAGALHÃES, Isabel Allegro. Op. Cit. P. 35-36

que tinha para o povo daquela aldeia: e tu sabes porque é que toda a gente fixou esta palavra? É que foi nesse ano precisamente que o rio deixou de correr. Ficou depois assim. A goela esgalgada, e a gente à espera, à espera. Até hoje. Oh Esperancinha.”¹²⁰ Da mula-menina que foge de Pássaro até a descrição das peculiaridades de Vilamaninhos, o texto de Lídia Jorge está impregnado com esta relação entre a vida e o lugar. “Quando as primeiras chuvas caíssem as moscas pareceriam enlouquecer. Abusariam da paciência da pessoas e Jesuína Palha seria obrigada a escolher e a entulhar os figos dentro de casa, trabalhando entre os portais para que o sol de setembro secasse.”¹²¹ A continuidade da vida no povoado não apresentava muitas novidades, contudo apresenta-se um relacionamento entre os habitantes e o Vilarejo no qual a reclamação e a falta de esperança instalam-se. Vilamaninhos é a sua prisão: “Ah prisioneiro. Quem uma vez não saiu de Vilamaninhos não conheceu nem conhecerá a realidade da terra.”¹²² A terra, o ambiente do vilarejo funde-se à existência dos habitantes de lá, o meio agrícola em que vivem contribui para o seu atrasamento cultural e social. Isto é bem percebido quando os soldados chegam à aldeia para contar as boas novas da revolução, contudo, os moradores só conseguem lembrar-se do episódio da cobra, assustando-se com a palavra *revolução*. A casa neste sentido delimita-se directamente às mulheres. Pois os afazeres domésticos, como a limpeza, destinam-se a elas: “Carminha encontra essas moscas de ventre falido no alto do bordo da janela, faz uma torcida no pano molhado, introduz no fino interstício tudo quanto se pode por aí introduzir de um quadrângulo de lençol, e, como se limpasse ouvidos de uma criança purgando, tira esse lixo impertinente que lhe macula o rosto da janela.”¹²³ Mãe e filha, Carminha Rosa e Carminha Parda, vivem uma espécie de reclusão não participando da vida “social” em Vilamaninhos. A esta inércia das duas com relação ao andamento da vida em Vilamaninhos, Jesuína Palha acusa: “(...) Estas duas aqui metidas me casa como se estivessem a chocar um ovo, e a gente a ver ali tudo.”¹²⁴ Notamos que as personagens femininas são utilizadas a fim de denunciar um sistema dirigido por homens, as mulheres podem assim ser interpretadas como “agentes de libertação e transformação”. Vemos o caso específico das Carmas, estigmatizadas pelo povoado pelo facto de Carminha Parda ser filha de um padre que fugiu e a deixou ainda na barriga de sua mãe: “Quando ele abalou estavas tu gerada mas não parida, e a tua mãe recusou-se a dizer fosse o que fosse sobre o que se teria passado. Mas tu sabes, melhor do que quem viu, e desde a mais tenra idade do teu discernimento, que ele abalou de madrugada escarranchado sobre uma

¹²⁰ JORGE, Lídia. Op. Cit. P. 35.

¹²¹ Ibidem. P. 46

¹²² Ibidem. P. 35

¹²³ Ibidem. P. 13

¹²⁴ Ibidem. P. 22

mula, levando entre as pernas um baú de paramentos e demais coisas santas.”¹²⁵ As Carmens são excluídas do convívio social pois são vistas como pecadoras, porque Carminha Rosa envolvera-se com o padre e dele engravidou. Contudo, sua força é exaltada no facto de ter criado Carminha Parda sozinha e dela ter feito uma mulher bonita e honesta. “Quando a gente os vê, acobardado às portas, contando as asas de cada empedeira de balsas que eu vou vender. Que são o nosso sustento e o nosso vestir. Adivinho as figas que farão debaixo dos aventais. Por Carminha não ter nascido sarnenta, nem ter se tornado sarnosa. Nem nunca ter passado fome.”¹²⁶ O espaço “casa” é melhor representado pelas Carmas, mas por outro lado também pela personagem Branca a quem os afazeres domésticos é o que lhe é permitido pelo marido. Os dias de Branca passam-se desta forma a ocupar-se dos afazeres domésticos e da criação dos três filhos. Sua força mostra-se no facto de permanecer sã em uma atmosfera claustrofóbica, esta proeza é conseguida pela sua elevada sensibilidade expressada no seu dom da audição: “Então Branca disse. Ouço uma pedra rolar do palheiro do mano António. No outro lado do povoado. Ouço. As sementes pequeninhas de uma venta-de-grilo caírem no chão com um tinido. E longe ouço o trovão de um relâmpago que não chegamos a ver de tão longe que é.”¹²⁷ Já ao final do romance Pássaro descobre que Branca também é capaz de adivinhar, dom que lhe concede a liberdade do aprisionamento causado pelo marido e a liberdade de praticar sua predestinação: “Tanto mais que agora Branca assumia o tamanho desses astros altos, escapando-se assim pela turquês da sua vigilância. Como água. (...) Quanto mais a prendera mais a soltara por um recanto escondido da liberdade. Imparável. Primeiro aprendera a ouvir através da distância, depois a dormir de olhos abertos. Mas agora distintamente adivinhava os pensamentos dos outros.”¹²⁸ Se a casa é o espaço da mulher, a contrapartida é o homem a quem é permitido deixar este espaço fisicamente e percorrer outras terras.¹²⁹ Pássaro que com a sua mula vivia a percorrer outros campos e agora, após a sua fuga, permanece a lamentar-se por não a ter mais: “É preciso cavalgá-la devagar, ver e descer montes e baixuras para se entender que a viagem abre um véu, e fecha outro véu, atrás, atrás da vista. Atrás da cauda da mula. (...) Eu preferia voltar a ver essa besta desfeita em espuma brava, do que este desaparecimento que me põe louco a mim.”¹³⁰ Enquanto a casa, o espaço fechado era destinado à Branca sendo mulher, o fora, o outro espaço físico era algo próprio dos homens.

¹²⁵ JORGE, Lídia. Op. Cit. P. 16

¹²⁶ Ibidem. P. 64

¹²⁷ Ibidem. P. 73

¹²⁸ Ibidem. P. 175

¹²⁹ DE MAGALHÃES, Isabel Allegro. Op. Cit. P. 37

¹³⁰ JORGE, Lídia. Op. Cit. P. 35 e 45.

Uma outra tendência nos textos “femininos” é a complexidade da mulher, aqui simbolizada nas mulheres que vivem à espera de um tempo diferente, sobretudo influenciadas pela sua relação com a passagem de tempo, ou de como vivem através do tempo. “As mulheres / personagens estão inseridas num presente que quase nunca lhes é significativo. Um presente sempre insatisfeito e sempre afectivamente habitado pelo passado ou por um porvir utópico.”¹³¹ Neste sentido, as personagens em *O Dia dos Prodígios* vivem apegadas à uma existência atemporal, ou seja, há sempre uma preocupação com uma mudança ou com a instituição de uma novidade que ninguém sabe quando virá ou se virá. O tempo então passa e a vida continua a não oferecer diferentes perspectivas. Algumas citações denotam este estado:

“No ar havia um sussuro das coisas acontecidas. Não se sentia a noite cair.”¹³²

“Oh filha, como eu me distanciei de ti. Vou eu fugir no tempo, à tua, à tua frente. E tu atrás de mim, atrás de mim, a passar por eu já passi.”¹³³

“Ali em frente da janela a ouvir a água, a ver as pedras das casas dos seus defundos vizinhos rolares com a chuva para o caminho, e abrirem-se de água, esverdearem-se de limos, depois de ocre amarelo, gema de ovo fétida, pela desesperança. Um tempo velho.”¹³⁴

O tempo passa em Vilamaninhos de maneira a esquecer o ócio, daí a importância a pequenos e aparentemente triviais eventos como o aparecimento da cobra ou o noivo de Carminha Parda. Então os moradores estão a esperar, não se sabe bem o quê, mas esperam: “Carminha representa a espera que há-de vir.”¹³⁵ A íntima vivência com tempo permite às mulheres de Vilamaninhos uma ruptura com o tempo cronológico e sua rigidez, embora haja o sentido de espera, não percebemos um ímpeto à fuga. Isto é apropriado pois mais do que uma corrida contra o tempo no afã de viver tudo o que for possível, vivem o tempo favorável, onde são capazes de se encontrarem a si mesmas e à vida, essencialmente através dos sonhos e da imagem feita do futuro. Vivem o presente de forma descontente, mas exterior a este tempo real, perdem-se em suas fantasias e mundo imaginário acalentando o sentimento de tempo passado ou “perdido”. Este processo permite-lhes escaparem à aflição da real sucessão temporal.¹³⁶ “Já então se supunha com um alcance que ia mais além do presente até agarrar o futuro, com uma vidência feita de sobressaltos e chamada por palavras. (...) Horas vagas.

¹³¹ DE MAGALHÃES, Isabel Allegro. Op. Cit. P. 37-38.

¹³² JORGE, Lídia. Ibidem. P. 33

¹³³ Ibidem. P. 59

¹³⁴ Ibidem. P. 75

¹³⁵ Ibidem. P. 75

¹³⁶ DE MAGALHÃES, Isabel Allegro. Op. Cit. P. 40

Chuvas mortas. Calores de fazer dormir.”¹³⁷ Branca encontrava na sua apurada sensibilidade e percepção para o futuro o modo de se desvencilhar do tempo real. A temporalidade em *O Dias dos Prodígios* é sobretudo tratada pela perspectiva natural, assim o tempo é contado pelas estações do ano. É verão quando Jesuína Palha mata a serpente: “Jesuína Palha. À frente. Galgava de três em três as lajes como se viesse cumprir uma missão de urgência. Atrás dela muitas em lenço. Afrontadas de calor e palavras.”¹³⁸ O outono é anunciado pelo fim de setembro: “Finalmente alguém sentiu que setembro estava a chegar. E veio anunciar na venda. (...) Ninguém e agora? Sente-se um sopro de outono.”¹³⁹ A primavera é anunciada por Maria Rebola: “E deus faz vir o sol para aquecer o piolho da gente. As terras, vizinhos, que se danem. Cresça o restolho. E isto é pela primavera.”¹⁴⁰ Este tempo guiado pelos acontecimentos naturais influi também na narração da vida das personagens. Este é um tempo mítico, conectando-se assim a um tempo metafísico no qual o que importa é a reflexão sobre o *ser*.¹⁴¹

A intersubjectividade apresenta-se sucessivamente neste rol de tendências “femininas”. Este fundamento é principalmente expressado nas relações entre homens e mulheres, relações problemáticas e voltadas à reflexão. Com a relação à problematização entre a relação homem e mulher creio que o exemplo do casal Pássaro Volante e Branca remete-nos directamente à esta caracterização, um marido dominador e violento que acredita poder controlar os pensamentos da mulher submetendo-a a tarefas essencialmente domésticas. Contudo, o conturbado relacionamento deste casal já está exemplificado nas análises acima, por isso acredito ser interessante observarmos o relacionamento entre José Jorge Júnior e Esperança Teresa ou “Esperancinha”, como o próprio José Jorge comumente a chama. Casal idoso com muitos anos de casado tiveram treze filhos, dos quais um que morrera. Apesar de José Jorge ser bem mais velho que a esposa, ainda tinha energia e memória, ao contrário de Esperança Teresa. José Jorge percebe a decrepitude da esposa, mas não cansa de tentar a comunicação. Uma comunicação não efectiva pois “José Jorge Júnior sabe que sua mulher pode não o ouvir, mas sempre o escuta.”¹⁴² José Jorge Júnior é um homem extremamente apegado ao passado: “Chega-te aqui Esperancinha, senta-te nessa cadeira e tira o lenço da cabeça para ouvires o que ainda me lembro sobre a gente dos meus passados.”¹⁴³ Enquanto

¹³⁷ JORGE, Lídia. P. 66 e 88.

¹³⁸ Ibidem. P. 13

¹³⁹ Ibidem. P. 52

¹⁴⁰ Ibidem. P. 134

¹⁴¹ GODÊNCIO, Elisângela Fátima Nogueira. Op. Cit. P. 76

¹⁴² JORGE, Lídia. Op. Cit. P. 29

¹⁴³ Ibidem. P. 29

Esperança Teresa só se recorda dos filhos. É no passado que José Jorge Júnior ainda encontra sentido para sua existência, pois a vida agora tornou-se um grande silêncio. A velhice, a impossibilidade de se locomover e realizar tarefas triviais como comer, de forma livre, permaneciam os pensamentos do homem. A morte circundea os seus pensamentos, talvez como a única forma de voltar a viver junto de sua família: “Sim, já ambos havemos morrido. Estamos agora a acordar na outra vida.(...) A surpresa era uma espécie de visita surpreendente. Ah, sim. Múltipla e dominadora. Seus filhos saídos das paredes, e como eles de pedra e cal, muito brancos, como se fossem de gesso, aproximavam-se do leito um a um para lhe pedirem a bênção.(...) Esta é a última visita a seu pai e a sua mãe? Ninguém respondeu.”¹⁴⁴ A sensação de que já está morto é algo insustentável, pois a vida ainda pulsa e o sentido da existência é o próprio viver. José Jorge Júnior devido à falta de palavras, à falta de comunicação, à falta de vida, faz-se ouvir, precisava através dos outros sentir que ainda havia vida em seu corpo: “E ele gritando que era mentira. Esperacinha e eu não morremos. Rabiamos e mexemos as pernas como qualquer vivo.(...) – Somos gente. Ainda afegamos. Oh família. Ponham a mão aqui na boca.”¹⁴⁵ José Jorge Júnior e Esperança Teresa representam um casal onde a comunicação não flui, falar não significa transmitir algo ou uma mensagem: “Oh que coisa, que coisa. Ah uma hora destas, os dois aqui de palestra sem se ouvirem. Falando, falando.”¹⁴⁶ Os silêncios são uma constante, assim como a tentativa de diálogo que não se concretiza. Esta não concretização dialogal também pode estar conectada às duas diferentes vivências das personagens. Enquanto José Jorge Júnior vive de um enaltecido passado construído pelos homens, Esperança Teresa vive em um mundo extraordinariamente voltado à mulher, aos afazeres domésticos e à maternidade. “Tu bem sabes Esperancinha que antes dos meus avós isto aqui era um deserto.”¹⁴⁷ “Já deve ter nascido o filho de um compadre que lhe tape a falta. Por isso a gente manda, e é homem.”¹⁴⁸. Já Esperança Teresa só consegue lembrar-se dos filhos, percebemos isso em uma tentativa de diálogo com o marido: “. E eu doze vezes di à luz, José. Tu te alembras? Doze vezes. Primeiro foi o Manuel. Depois veio a Engrácia. Depois o Saul, depois o Elói. Depois o Bento. Depois o Augusto.”¹⁴⁹ Sendo assim, podemos perceber que o homem afirma o próprio discurso no qual ele corrobora o domínio histórico masculino, enquanto a mulher denuncia ou anuncia de alguma forma a sua própria

¹⁴⁴ Ibidem. P. 83, 84 e 86

¹⁴⁵ Ibidem. P. 86

¹⁴⁶ Ibidem. P. 33

¹⁴⁷ Ibidem. P. 31

¹⁴⁸ Ibidem. P. 95

¹⁴⁹ JORGE, Lúcia. Op. Cit. P. 29-30

experiência existencial, em oposição à esta supremacia do homem. Por esta razão constitui-se um discurso de libertação ou, a certo modo, de proclamação da alteridade feminina.¹⁵⁰

Com uma análise mais voltada para a linguagem e a construção do texto, seria oportuno também citar a linguagem usada por Lídia Jorge em *O Dia dos Prodígios*. Embora seja um texto literário, a linguagem utilizada pela escritora é bem mais próxima da vertente oral. Através deste recurso Lídia pretende mostrar não somente como a linguagem é importante para a caracterização das personagens, mas também para revelar as problematizações sociais que influem directamente o indivíduo que nela está inserida. Vilamaninhos é um lugar atrasado, sem perspectivas com relação à educação, afastada do grande centro, as pessoas isolam-se. Portanto, a linguagem escolhida ao longo da narrativa é aquela que denota este atraso também com relação às personagens. A comunicação em Vilamaninhos é basicamente oral, por isso todas as histórias contadas não possuem embasamento documental, e assim estas histórias são sempre interpretadas subjectivamente, como vemos no episódio da cobra. Os habitantes de Vilamaninhos aparentam ser alienados ao resto do mundo fechando-se em si mesmos, facto bem percebido pela completa falta de conhecimentos sobre os acontecimentos históricos e políticos que se faziam presentes em Portugal naquela época. A linguagem predominantemente oral exprime as crenças e convicções dos habitantes de Vilamaninhos, e mostra como são apegados ao passado, pois o presente é a estagnação: “Manuel Gertrudes disse. Antes o arreeiro trazia outro peixe. E o arreeiro disse. Antes toda a gente só falava da frescura dele. (...) E Matilde disse. Antes bebia-se mais Lagoa, porque nesta venda falava-se de coisas simples. (...) Carminha Rosa disse. Antes Carminha era mais menina. Também lavava as janelas todos os dias e queria vir ao petróleo.”¹⁵¹ Vemos também que muitas vezes os moradores utilizam-se de uma linguagem bem próxima do leitor, como se o estivesse a chamar para uma conversa: “Chega-te aqui Esperancinha, senta-te nessa cadeira e tira o lenço da cabeça para ouvires o que ainda me lembro sobre a gente dos meus passados.”¹⁵² A linguagem grosseira é vista, sob esta perspectiva, como o uso da oralidade. O segundo noivo de carminha conta aos presentes na taberna sobre um dos acontecimentos de guerra: “O filho da puta do velho. Tão velho que parecia um insecto. Porque todos os ossos estavam à amostra, e era preto como a noite.”¹⁵³ Nota-se que muitas vezes Lídia Jorge apresenta os verbos da forma como são falados, mas não escritos: “Alavanti a cana, baixi a cana junto do chão, meti a cana por debaixo do corpo

¹⁵⁰ GOUVEIA, Fernando. “O Algarve Arcaico de Lídia Jorge”. Dissertação de mestrado. Universidade Aberta, Lisboa, 2008. P. 44

¹⁵¹ JORGE, Lídia. Ibidem. P. 45

¹⁵² Ibidem. P. 29

¹⁵³ Ibidem. P. 140

da víbora, puxi para cima, com força, todo o peso, e a cobra ficou no ar. E eu mostrei a cobra a toda a gente.”¹⁵⁴ Temos muitas vezes a sensação de ser um texto em movimento, com um constante vaivém com inúmeras coisas sendo discutidas ao mesmo tempo, lembrando-nos assim o próprio quotidiano feminino o qual deve estar pronto a lidar com várias situações ao mesmo tempo. “O cantoneiro disse. Tirem o cavalinho da chuva, que nada anuncia nada. Tudo acontece desligado. (...) E Macário disse. Mas há homens que anunciam outros. E João Martins disse. Estás tramado amigo, com este segundo. E Jesuína Palha disse. É tudo igual.”¹⁵⁵ Há na autora então um texto fragmentado no qual ela apresenta as falas das personagens de uma forma solta, como se fossem monólogos a expressar nada. Este sentido fragmentado realça, por outro lado, o corte da realidade, ou seja, os habitantes só percebem a sua própria realidade. A própria Lídia já deixa claro no prólogo qual é o propósito narrativo e que se for confuso é esta mesma a intenção: “Um personagem levantou-se e disse. Isto é uma história. E eu disse. Sim. É uma história. Por isso podem ficar tranquilos nos seus postos. A todos atribuirei os eventos previstos, sem que nada sobrevenha de definitivamente grave. Outro ainda disse. E falamos todos ao mesmo tempo. E eu disse. Seria bom para que ficasse bem claro o desentendimento.”¹⁵⁶ Esta confusão, ou desentendimento, é percebido ao longo da narrativa na qual as personagens falam simultaneamente demonstrando precisamente o que a autora pretende com o seu texto fragmentado. A temática da confusão pode ser interpretada em oposição à razão. Não há o uso da razão sem ser motivada pela emoção e pela afectividade. Em *O Dia dos Prodigios* vemos na personagem Carminha Parda este tipo de inteligência afectiva. Embora saibamos que os moradores de Vilamaninhos são em sua grande maioria analfabetos e iletrados, daí a grande verbosidade, o que notamos nomeadamente pela linguagem oral, notamos que Carminha é uma das mais conscientes ou “racional”. Se em sua maioria não se tratam de mulheres inteligentes, as mulheres de Vilamaninhos são extremamente perceptivas. Contudo, no caso de Carminha, há um especial acontecimento ao qual poderíamos referir-nos para exemplificar sua “inteligência afectiva”. O sonho de sua mãe é que ela case-se com um forasteiro, ou seja, um homem de fora do vilarejo. Carminha arranja um noivo, soldado, por quem nutre verdadeiros sentimentos e com quem sonha casar-se. Mas, o destino não lhe foi tão gracioso, e ele é morto em combate. Carminha muito triste é consolada pela mãe, que afirma que com tal beleza e formosura não terá problemas em arrumar um novo pretendente. O segundo aparece e este é um sargento, aparentemente alguém que tenha tido contacto com seu ex-noivo e ouvira muito sobre ela. A partir deste

¹⁵⁴ Ibidem. P. 22-23

¹⁵⁵ Ibidem. P. 130

¹⁵⁶ JORGE, Lídia. Op. Cit. P. 9

momento reparar que o novo compromisso trata-se de uma medida, pois não crê que irá conhecer um outro homem de fora de Vilamaninhos, sobretudo também para agradar a mãe. Até que diante de um acontecimento no vilarejo, no qual enxerga a verdadeira face do noivo, percebe que se trata de um homem bruto. O sargento Marinho com seu cajado bate em um cão e uma cadela que estavam a acasalar, pois estavam a provocar grande confusão e barulho, depois deste acto de violência o cão perde o seu órgão reprodutor, e Carminha percebe quem ele é: “Carminha era a última da corrida, e amarrando o cabelo com a mão olhava para trás como se estivesse a ver o noivo pela primeira vez, e ele lhe aparecesse verdadeiramente nu.”¹⁵⁷ Observamos aqui uma simbiologia do órgão sexual masculino para enfatizar a violência masculina. Carminha, diante de tal facto, não pudera mais obedecer a mãe e decide não se casar. Se a princípio esta parece uma atitude totalmente guiada pela emoção, não é o que de facto acontece. Carminha sabe, sente que não será feliz ao lado de um homem capaz de um acto como este, por isso, é possível dizer que mais do que emoção é um acto pensado, ou seja, que também é guiado pela sua razão, inerentemente afectiva.

Logicamente que os aspectos apresentados como tendenciais a um texto feminino são abertos à interrogações, pois não são delimitantes. Podemos pensar em termos de feminismos, pois as questões propostas pelos feminismos são tão intimamente ligadas às mulheres, que por muitas vezes fazem uso destas sem disso estarem conscientes, ou mesmo quando lidam com as mesmas temáticas em sua maioria “masculinas”. Talvez isto seja uma forma de existir e experienciar um interior inconsciente tão grandioso do qual não se pode lutar contra. Ou seria um modo de extravassar as consequências de todas as lutas sociais pela libertação sexual, política e cultural pelas quais as mulheres passaram, e ainda passam, à eterna procura de uma “identidade feminina”?¹⁵⁸

¹⁵⁷ JORGE, Lúcia. Op. Cit. P. 143

¹⁵⁸ DE MAGALHÃES, Isabel Allegro. Op. Cit. P. 50

Lígia Jorge e a re-presentação

Segundo a própria Lídia diz acerca do romance ele “continua a desempenhar uma função que nenhum outro gênero desempenha, até porque o romance, gênero de narrativa recente, é o rosto visível do mundo contemporâneo, e mãe duma antropologia nova que ainda só há dois séculos fundámos, e que não pode estar prestes a terminar.”¹⁵⁹ Ainda sobre a peculiaridade feminina no romance, a autora diz: “(...) o facto de o romance, saído das mãos das mulheres, ter surgido assumidamente com a marca feminina, incorporando a desenvoltura legada pela escrita de mulheres que a precederam.”¹⁶⁰ Sendo o romance por definição um gênero que retrata o mundo que nos cerca, não poderia ser diferente com *O Dia dos Prodígios*. No romance há a imposição da fala, o universo comunicativo em oposição ao silêncio e a repressão imposta pelo regime ditatorial salazarista. A revolução de 25 de abril marca o final deste regime, então *O Dia dos Prodígios* pode ser lida como uma “metaphor for April 25”.¹⁶¹ A valorização da palavra e de um sistema onde homens e mulheres têm o domínio implica o uso de diferentes discursos que transitam entre questões de classe, gênero e raça. Por essa razão, faz-se possível uma leitura da mulher através de suas diferentes experiências em uma variabilidade de relações sociais opondo-se a ideia da mulher como uma unidade análoga.¹⁶² Desta forma temos a discussão em torno da mulher, do *ser* mulher e de sua interpretação através de uma totalidade ou de sua individualidade. Ainda de acordo com Elizabeth Grosz como argumentado por Memory Holloway a mulher não é um grupo homogêneo:

“There can be no assumption that women are a homogeneous group, or even that they share common experience given the cultural, geographic, political, and historically diverse backgrounds from which they come. There is no particular topic, content, or issue that belongs only to women’s writing. Neither the gender of the reader nor the style of the text can be claimed a priori as a schema or mode of classification. (...) it seems that there is no one characteristic which could ensure a text’s feminist status.”¹⁶³

Portanto, ao tratarmos da escritura de Lídia Jorge seria mais próprio falarmos de uma literatura familiarizada com o ser “mulher”, mas não necessariamente uma literatura

¹⁵⁹ JORGE, Lídia. “O Romance e o Tempo que Passa ou A Convenção do Mundo Imaginado.” In: *Lidia Jorge in Other Words/Por Outras Palavras*. Edited by Cláudia Pazos Alonso. Tagus Press at Umass Dartmouth, 1998. P. 157

¹⁶⁰ *Ibidem*. P. 153

¹⁶¹ SILVA, Lígia. “(Re) Telling History: Lídia Jorge’s *O Dia dos Prodígios*.” In: *Lidia Jorge in Other Words/Por Outras Palavras*. Edited by Cláudia Pazos Alonso. Tagus Press at Umass Dartmouth, 1998. P. 19.

¹⁶² *Ibidem*. P. 19

¹⁶³ HOLLOWAY, Memory. “Picturing Time: Some Photographs of Lídia Jorge.” In: *Jorge in Other Words/Por Outras Palavras*. Edited by Cláudia Pazos Alonso. Tagus Press at Umass Dartmouth, 1998. P. 143.

“feminista”. Com relação à essa suposta “feminilidade” na escrita, a análise acima baseada em algumas tendências “femininas” na literatura podem fundamentar tal argumento.

Há a temática da re-presentação da história, sobretudo segundo uma perspectiva centrada na mulher é indubitavelmente uma das características peculiares do trabalho de Lígia Jorge. Esta re-presentação dá-se em *O Dia dos Prodígios* principalmente através da “linguagem” a qual nos permite repensar o mito patriarcal de uma linguagem monológica verdadeira.¹⁶⁴ Pautando-nos sobre a temática da importância da linguagem em *O Dia dos Prodígios* é de grande relevância o trabalho do Bakhtin sobre a teoria do romance no qual ele argumenta que: “(...) all languages are specific points of view on the world, form for conceptualising the world in words, specific world views, each characterised by its own objects, meanings and values. As such they all may be juxtaposed to one another, mutually supplement one another, contradict one another and be interrelated dialogically.”¹⁶⁵ Esta ideia de linguagem pautada no diálogo e em constante movimento estabelece uma contínua disputa entre duas forças da linguagem denominadas por Bakhtin como axípeto e axífugo. A força axípeto trabalha em prol de uma unificação do significado, enquanto a força axífuga procura instalar a multiplicidade e a descentralização. Esta relação determina também que a interpretação de diferentes experiências através de diferentes linguagens as quais transformam o sujeito falante em um “ideologue”, ou seja, a teoria de Bakhtin oferece-nos artifícios para o entendimento das diferentes relações entre os diferentes sujeitos sociais em uma sociedade.¹⁶⁶ Se falarmos uem um mundo específico verificamos que Lídia escolheu o mundo rural por uma razão muito particular: para denunciar a marginalização de um povo pobre e sem acesso as “facilidades” que os grandes centros possuíam. Qual a função desta relação comunicativa conflituosas entre o rural e o moderno, entre homem e mulher? Uma possibilidade é apresentada por Lígia Silva: “I would suggest, then, that this struggle or dialogical relation between different discourses works as a reply to the homogenizing idea of the authoritarian discourse of Salazar’s dictatorship, where people had no voice at all.”¹⁶⁷ A argumentação parece-me bastante plausível uma vez que a própria escritora já nos contou qual era a fundamental intenção dos escritores na época do pós-revolução: “The theme of liberation from oppression inspired us enourmously. (...) the book (*O Dia dos Prodígios*) is rooted in a metaphor of liberation that wouldn’t have been compatible with the previous régime.”¹⁶⁸ Em vista disso, vemos na narrativa uma contínua mesclagem de diálogos nos quais nenhuma

¹⁶⁴ SILVA, Lígia. Op. Cit. P. 20

¹⁶⁵ Ibidem. P. 20

¹⁶⁶ Ibidem. P. 20

¹⁶⁷ Ibidem. P. 21

¹⁶⁸ D’OREY, Stephanie. Op. Cit. P. 170-169

personagem terá uma voz dominante, cada diálogo irá fazer parte um do outro e assim sucessivamente. Esta superposição de vozes é muito bem representada na personagem Jesuína Palha.

Jesuína é a representação da mulher do povo, pela maneira como se expressa, mas também pela maneira como se veste e por seus gestos:

“Atrás de si está com as mãos sob o avental, num perfil de póstuma gravidez. Os calcanhares afastados, os braços em arco como Cântaro, e o lenço. O lenço preto postado sobre a cabeça, apenas de pontas enlaçadas e não atadas, no alto, num pano ali. E tão imóvel quanto as pendurezas de oiro. Quietas e amarelas, resplandecem as feições do rosto com brilho. No entanto tem uma boca para onde convergem as pregas dos anos, do comer e da falação.”¹⁶⁹

Neste sentido, Jesuína Palha adquire o título de líder da comunidade, é por todos considerada uma mulher forte e corajosa, pois foi ela quem enfrentou a cobra. Representa os valores morais de Vilamaninhos, tem uma posição de poder no vilarejo, sendo a sua opinião valorizada: “E João Martins disse. No fundo há pessoas sábias. Como se quisesse dizer. Falta aqui Jesuína Palha. Ela acharia que este louco de fúria, e badalo de língua. O sargento. Teria sido anunciado pelas chuvas.”¹⁷⁰ Suas atitudes e comportamento geralmente são relacionados aos homens: “Jesuína Palha, a última, ainda volta a cara, cospe no chão (...)”¹⁷¹ Se há uma diversidade de vozes em *O Dia dos Prodígios* não é em vão que tal recurso é utilizado. Lígia usa-o para enfatizar as relações em desnivelamento, representando os diferentes níveis de poder. Jesuína Palha, assume neste contexto, uma função de oposição contra as Carmas. É ela quem aparece para zelar pelos “bons costumes” de Vilamaninhos, pois Carminha Rosa engravidou de um padre e Carminha Parda é filha de padre. Jesuína Palha transforma-se na porta-voz da aldeia, assumindo o papel de marginalizadora das Carmas, as “pecadoras”: “Ah suas matronas paridas. Grandes filhas da garça e do avejão. Suas enteadas do diabo.”¹⁷² Em seu discurso final sobre as Carmas, Jesuína aparece sempre apoiada pela “gente” de Vilamaninhos. “Mesmo que a gente não queira. A gente sente a falta delas. (...) Tem razão a Jesuína Palha. Fala esta mulher como ninguém.”¹⁷³ Jesuína Palha assume a voz da comunidade a qual necessita de alguém ou de algo para consolidar as regras culturais que promovem a estabilização de Vilamaninhos.¹⁷⁴

Mesmo inconscientemente através de seu discurso Jesuína Palha transforma-se na líder da comunidade. Ela é a mulher forte, varonil, em um vilarejo de homens velhos e fracos.

¹⁶⁹ JORGE, Lídia. Op. Cit. P. 162.

¹⁷⁰ Ibidem. P. 46

¹⁷¹ Ibidem. P. 171

¹⁷² Ibidem. P. 166

¹⁷³ Ibidem. P. 166

¹⁷⁴ SILVA, Lígia. Op. Cit. P. 25

Contudo, Jesuína só é capaz de exercer tal função quando assume um discurso que não é seu, assim reproduzindo um discurso “masculino”. Segundo Kristeva, Jesuína seria o exemplo da mulher “viril”, isto quer dizer, que esses tipos mulheres são: “guardians of the status quo, the most zealous protectors of the established order.”¹⁷⁵ Nesta linha de exemplificação há mulheres com posições de liderança na política ou na indústria, mas a problemática em torno das estruturas de poder não se modificam. Estas mulheres identificam-se com estas estruturas, e ao invés de lutarem por uma mudança, acabam no conformismo e na estabilização.¹⁷⁶ Jesuína assume esta função através da exposição dos valores morais de Vilamaninhos, condenando as mulheres que ameaçam os códigos sociais em voga. Sendo assim, Jesuína, por comparação, é a força axípeta da aldeia.

As Carmas “ameaçam” umas das mais tradicionais instituições de propagação do patriarcalismo: A Igreja Católica. Carminha Rosa relacionou-se com um padre, um dos símbolos mais significativos da Igreja, diabolizando-a assim como indivíduo: “Mas eu que apenas sou vizinhas culpo-a. Porque ainda antes destas palavras que dizem que teria dito, já ela levantava as saias diante do pobre do padre, mostrando-lh a pêra.”¹⁷⁷ Embora seja descrita como uma mulher valente e autoritária, ela adquire justamente este poder por proclamar o mesmo discurso que também a imprisiona como mulher, o discurso patriarcal.¹⁷⁸

Mais uma vez citando Bakhtin, ele relaciona o Carnaval, o qual ele percebe como uma inversão temporária da hierarquia de poder. Seu papel de liderança no vilarejo de Vilamaninhos, pode também ser interpretado através do ritual carnavalesco, como citado por Bakhtin, em uma referência à falsa crença da identidade de gênero como uma identidade imutável. Jesuína é a mulher “carnavalizada” homem, ridicularizando, então, as idealizações culturais do feminino. Por esta razão, podemos fazer uma comparação com a ideia de mutabilidade da identidade de gênero na qual as características atribuídas aos homens e às mulheres não se apresentam de forma fixa, levantando questionamentos sobre uma identidade de gênero fixa. Se por um lado ela possui o papel dominante com relação às Carmas, este papel só pode ser representado através da imitação de um discurso “masculino”. Através da incorporação deste discurso patriarcal, ela sujeita-se a ele pelo uso de uma linguagem e atitude “masculinas”. Se em parte há uma possibilidade de mudança pela sua “inconsciente” descrença nas “fábulas” acerca da identidade feminina, por outro lado, ela restabelece esta mesma ordem.¹⁷⁹

¹⁷⁵ SILVA, Lígia. Op. Cit. P. 25

¹⁷⁶ Ibidem. P. 26

¹⁷⁷ JORGE, Lídia. Op. Cit. P. 117

¹⁷⁸ SILVA, Lígia. Ibidem. P. 25

¹⁷⁹ SILVA, Lígia. Op. Cit. P. 27-28

O que Lúdia Jorge pretende com esta “linguagem” ou re-presentação então? Transversalmente sua representação do mundo rural, ou universo marginalizado ( margem da modernidade) de Vilamaninhos, Lúdia pretende revelar estruturas de poder autoritárias sendo elas de gnero, social ou política, manifestando seu protesto contra conceitos da História. *O Dia dos Prodígios*  um romance que utiliza as palavras para representar a voz dos que estão mudos ou impotentes diante dos discursos dominantes. Pela sua peculiar problematização entre realidade e ficção contribuindo para desmitificação de conceitos ligados  “verdade”, como a identidade. Sua forma de re-presentação e linguagem desafia o cânone institucional. Pode-se afirmar que Lúdia Jorge é uma escritora “feminista”? Deixo a própria autora apresentar uma resposta para esta pergunta: “Minha escrita  feminina, assumidamente feminina, mas não feminista. Não chamo a atenção para problemas de um estatuto especificamente feminino. Mas quando escrevo, é claro, a dedada do feminino está lá. Minha perspectiva é a da pessoa, e nela a mulher, sem dvida, está presente.”¹⁸⁰ Por quê o jogo com a linguagem, o poder da palavra, a ficção? “Lembro-me de minha mão ao montar os pedacinhos de uma tapeçaria. Eu também gosto de estender os capítulos na cama para montar a narrativa. Se um anel desaparece em cena, preocupo-me, mais tarde, em dar a indicação de onde foi parar, de que aquele anel não foi gratuito na estória. Detalhes muitos próximos, repito, da tapeçaria. Ou da resistência feminina.”¹⁸¹

¹⁸⁰ MEDINA, Cremilda de Araújo. *Viagem  Literatura Portuguesa Contemporânea*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983. P. 489.

¹⁸¹ *Ibidem*. P. 490

Conclusão

Ao longo desta tese vimos alguns aspectos da *escritura* de Clarice Lispector e Lídia Jorge. A título de exemplificação foram utilizados um romance de cada escritora: *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* de Clarice e *O Dia dos Prodígios* de Lídia. Foram enfatizados aspectos determinantes para a inclusão de ambas as autoras e as obras em um rol de trabalhos “feminilizados”. E se aqui novamente uso o termo entre aspas é para enfatizar o que vimos ao longo desta tese, que não há aspectos determinantemente femininos ou masculinos com relação a um texto literário, podemos falar em termos de tendência e de uma familiaridade com o ser mulher. Por isso, neste ponto, considero ambos os trabalhos como textos representativos de uma dinâmica feminina, mas não necessariamente feminista. Se em *Uma Aprendizagem* Lóri é a personagem que personifica o feminino, em *O Dia dos Prodígios* a tarefa recai sobre mais personagens: Carminha Rosa e Carminha Parda, Branca Volante, Jesuína Palha e Esperança Teresa.

Se algo podemos extrair da obra clariceana é seu poder em lidar com o discurso dominante patriarcal, a autora joga com as imagens que circundam tanto o imaginário feminino quanto o masculino e, se por um lado não se é possível classificar a sua obra como “feminista”, podemos sim falar em termos de constatação ao discurso “patriarcal” dominante. Portanto, a abrangência de suas narrativas vão além das limitações mulher – feminismo, homem – patriarcalismo. A autora através da linguagem busca investigar o interior humano, o *ser*, o existir, mesmo que em grande parte se utilize de personagens femininas para fazê-lo. Neste aspecto voltamos à discussão sobre o ser mulher, claro que sendo mulher, a utilização de personagens femininas confere-lhe mais facilidade e segurança para falar de algo que também lhe é próprio. Marta Peixoto diz: “Throughout her work, Lispector searches for alternate sources of power organization. The intuitive and the improvisatory, which she associates with the feminine, replace rational construction and logical progression in the unfolding of her fictions; they also challenge the boundaries, separateness, and coherence of the subject.”¹⁸² Lóri, englobando este contexto, representa em *Uma Aprendizagem* aquele que está aprender, aquele que necessita de passar por um período de profundo conhecimento interior para (re) descobrir o seu próprio *eu*, proporcionando uma abertura para o mundo e para o outro. A tentativa de entendimento do outro é o que Clarice anseia, pois ao entender o

¹⁸² PEIXOTO, Marta. Op. Cit. P. xiv

outro, a autora estaria a entender-se a si mesma. Isto porque a alteridade encontra-se no substrato mais profundo onde a diferença e a identidade estão intrinsecamente entrelaçados.¹⁸³

A obra de Lília Jorge abre-nos uma porta ao entendimento do feminino como forma de re-presentação, ou seja, a ambientação e o uso da mimese, e sobretudo do fantástico em *O Dia dos Prodígios*, é de grande importância em suas narrativas para a discussão sobre instituições sociais falidas, ou que não conseguem englobar um todo. É inevitável não pensarmos na revolução de 1974 ao traçarmos um parâmetro com o trabalho de Lília, pois este momento histórico foi e é extremamente relevante para a construção do seu texto. Como Paula Jordão argumenta: “Her work is often a reflection on cultural and social issues which are directly connected with postrevolucionary Portugal.”¹⁸⁴ A história é recontada por Lília com a sua clara intenção em apresentar aspectos políticos e culturais através de uma perspectiva feminina ou centrada na mulher. Novamente é pertinente voltarmos ao ponto de que sendo mulher evidentemente que é capaz de expressar com mais propriedade o que também lhe é próprio, a experiência a partir do ponto de vista da mulher. Lília é uma voz de inquietação, ela procura através de suas palavras dar voz àqueles que não tem voz, que não se podem fazer ouvir. Pautando-se em um sentido mais abrangente, esta perspectiva de Lília é representada em grande parte por personagens femininas, mas é uma perspectiva que não se restringe somente à mulher, pois o que a escritora procura é quebrar barreiras e desafiar as normas institucionalizadas. Temos o exemplo em *O Dia dos Prodígios* no qual mais do que demonstrar as problemáticas relações entre homens e mulheres, sua intenção também foi de demonstrar o abandono do meio rural pelos grandes centros. Este recurso da *escritura* de Lília permite dar voz e força às mulheres marginalizadas pela sociedade, tomando-se como exemplo as mulheres de Vilamaninhos, e por outro lado assumindo que a concepção da identidade feminina só se faz possível através da ficção.

Enquanto Clarice pauta-se no individual como abertura para o colectivo, em Lília temos a manifestação do colectivo para o entendimento do individual. Este engendramento de conceitos femininos mas também universais fazem-nas únicas não somente para a literatura de língua portuguesa, porém sobretudo para a literatura como entendimento do social e do indivíduo.

¹⁸³ PEIXOTO, Marta. Op. Cit. P. xv

¹⁸⁴ JORDÃO, Paula. Op. Cit. P. 1

Bibliografia

Obras Principais:

LISPECTOR, Clarice. *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1999.

JORGE, Lúcia. *O Dia dos Prodígios*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995

Obras Consultadas:

HUGHES, Christina. *Key Concepts in Feminist Theory and Research*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications, 2002

ANDERSON, Linda. "Autobiography and the feminist subject" In: *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Edited by Ellen Rooney. New York: Cambridge University Press, 2006.

MARTING, Diane E. *Clarice Lispector: A Bio-Bibliography*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1993

FITZ, Earl E. *Sexuality and being in the poststructuralist universe of Clarice Lispector*. University of Texas Press, 2001.

FITZ, Earl E. "A Discourse of Silence: The Postmodernism of Clarice Lispector." *Contemporary Literature*, Vol. 28, No. 4, After the Boom: Recent Latin American Fiction (Inverno, 1987), pp. 420-436.

WEIL, Kari. "French Feminism's *écriture féminine*." In: *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Edited by Ellen Rooney. New York: Cambridge University Press, 2006.

PEIXOTO, Marta. *Passionate Fictions: gender, narrative, and violence in Clarice Lispector*. University of Minnesota, 1994.

HELENA, Lúcia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói, RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1997.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

PINTO, Crisitina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

BARBOSA, Madalena. *Que força é essa?* Lisboa: Sextante Editora, 2008.

SARTI, Cynthia Andersen. “O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória.”

<http://www.scielo.br>

EMINESCU, Roxana. *Novas Coordenadas no romance português*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

D'OREY, Stephanie. “Interview with Lidia Jorge”. In: *Lídia Jorge in Other Words/Por Outras Palavras*. Edited by Cláudia Pazos Alonso. Tagus Press at Umass Dartmouth, 1998.

FARIA, Angela Beatriz de Carvalho. “A libertação de corpos sitiados: o feminino e a guerra colonial.” <http://www.letras.ufjf.br/posverna/docentes/64543-2.pdf>

JORDÃO, Paula. *Echoes of Transidentity: the transmission of identity in two novels by Lídia Jorge*. Tese de Doutorado, Universidade Utreque, 2000.

DE MAGALHÃES, Isabel Allegro. *O sexo dos textos*. Lisboa: Estudos de Literatura Portuguesa Caminho, 1995

GODÊNCIO, Elisângela Fátima Nogueira. “A questão da alienação em *O Dia dos Prodígios*, de Lídia Jorge”. Tese de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2007

GOUVEIA, Fernando. “O Algarve Arcaico de Lídia Jorge”. Dissertação de mestrado. Universidade Aberta, Lisboa, 2008

JORGE, Lídia. “O Romance e o Tempo que Passa ou A Convenção do Mundo Imaginado.” In: *Lídia Jorge in Other Words/Por Outras Palavras*. Edited by Cláudia Pazos Alonso. Tagus Press at Umass Dartmouth, 1998.

SILVA, Lígia. “(Re) Telling History: Lídia Jorge’s *O Dia dos Prodigios*.” In: *Lídia Jorge in Other Words/Por Outras Palavras*. Edited by Cláudia Pazos Alonso. Tagus Press at Umass Dartmouth, 1998.

HOLLOWAY, Memory. “Picturing Time: Some Photographs of Lídia Jorge.” In: *Jorge in Other Words/Por Outras Palavras*. Edited by Cláudia Pazos Alonso. Tagus Press at Umass Dartmouth, 1998.

MEDINA, Cremilda de Araújo. *Viagem à Literatura Portuguesa Contemporânea*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.

Sites electrónicos:

http://www.releituras.com/clispector_bio.asp - 09 de dezembro de 2010.

<http://www.mulheres-ps20.ipp.pt/Lidia-Jorge.htm#Biografia> - 13 de dezembro de 2010

<http://www.lidiajorge.com/autor> - 13 de dezembro de 2010

