

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

**Clarice Lispector: gesto, refuncionalização e adaptação de Miss
Algrave.**

Maria Amália Carneiro Büchele.

FLORIANOPOLIS

Abril

2007

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Pós-Graduação em Literatura

Clarice Lispector: gesto, refuncionalização e adaptação de Miss
Algrave.

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Curso de Pós-Graduação em Literatura,
apresentada à Universidade Federal de
Santa Catarina sob orientação da
Prof^a.dr^a. Ana Luiza Andrade, para
obtenção do título de Mestre em
Literatura, Área de Concentração em
Teoria Literária.

Orientadora: Prof^a.dr^a. Ana Luiza Andrade

Orientanda: Maria Amália Carneiro Büchele

Agradeço

À professora, e amiga, Ana Luiza Andrade, pelo carinho e sempre prontidão.

A minha família pelo amor e incentivo.

À meu pai e minha mãe por estarem sempre ao meu lado.

Aos adaptadores claricianos: agradeço a confiança a mim depositada.

À Elba, secretária da Pós-Graduação em Literatura, pela simpatia e gentileza com que sempre me recebeu e informou.

Agradeço, por fim, ao apoio do CNPq pelos seis meses de concessão de bolsa de pesquisa.

À Tia Selma.

Resumo

No presente trabalho busco aproximar-me em primeiro lugar dos interesses teatrais manifestados por Clarice Lispector através do tema a pecadora - santa. Em segundo, analiso uma de suas peças pouco conhecidas "A Pecadora e os Anjos Harmoniosos" (1948), e finalmente, em terceiro lugar dentro de uma abordagem barroca de conflitos entre sacração e profanação procuro traçar pontos de ligação entre "Miss Algrave" e Santa Teresa D'Ávila para uma melhor compreensão da adaptação desta narrativa de Clarice Lispector para o teatro.

Palavras-Chave: sagrado, profano, Clarice Lispector, teatro e adaptação.

Résumé:

Dans le présent travail je cherche m'approcher en premier lieu des intérêts théâtraux exprimé par Clarice Lispector à partir du sujet la pécheresse- saint. En second, j'analyse une de leurs pièces peu connues "A pecadora queimada e os anjos harmoniosos" (1948), et finalement, le troisième place à l'intérieur d'une pensée baroque de conflits entre le sacré et le profane je cherche à tracer des points de liaison entre "Miss Algrave" et Saint Teresa D'Ávila pour une meilleure compréhension de l'adaptation de ce récit de Clarice Lispector pour le théâtre.

Les Mots Clés: sacré, profane, Clarice Lispector, théâtre et adaptation.

E agora ela está em alerta, mesmo sem pensar. A mulher é agora uma compacta e uma leve e uma aguda – e abre caminho na gelidez que, líquida, se opõe a ela, e, no entanto a deixa entrar, como no amor em que a oposição pode ser um pedido. O caminho lento aumenta sua coragem secreta. E de repente ela se deixa cobrir pela primeira onda. O sal, o iodo, tudo líquido, deixam-na por uns instantes cega, toda escorrendo – espantada de pé, fertilizada.

Clarice Lispector.

(As Águas do Mar - In: Onde Estivestes de Noite).

Sumário

Apresentação

Nas coxias.....08

Primeiro Ato

1.0 Abre-se a Cortina.....21

Gesto 01: fantasia de menina.....22

Gesto 02: santa prostituta.....23

Gesto 03: a outra face do cotidiano de Ana.....25

Gesto 04: (in) visibilidade ao outro sexo.....26

Gesto 05: mulher de rosa.....27

Gesto 06: a pecadora santa.....29

Último gesto: Macabéa santa de pau oco.....32

1.1 A Cena da escritura: Clarice, Barthes, Braidoti.....36

Segundo Ato

2.0 O Sagrado/Profano das nossas sete moradas: a voz de uma mulher sagrada.....49

2.1 De Santa a Proscrita.....62

2.2 Ruth e Macabéa: último diálogo.....68

Anexo I

Êxtase de Santa Tereza.....72

Terceiro Ato

3.0 A adaptação Teatral.....73

Conclusão

Fecham-se as cortinas.....77

Referências Bibliográficas.....79

Anexo II Um Retrato de Corpo Inteiro por Regiana Antonini

Anexo III A Pecadora e os Anjos Harmoniosos

Apresentação

Nas coxias

Muito já se discutiu sobre a obra de Clarice Lispector. Após 30 anos de seu falecimento, podemos notar que seu nome e sua ficção têm especial representatividade, desde a sua estréia em 1949 até hoje, na literatura brasileira e internacional. Por um lado, a divulgação de sua produção por meio dos mais variados agentes culturais e do grande público contribuiu para que se firmasse a imagem pública da escritora. Por outro, a posição da crítica universitária em face da ficção de Clarice Lispector contribuiu para o estudo dos procedimentos narrativos ligados a sua obra, com base em fundamentos teóricos distintos. A literatura clariciana “fala” por meio de diversas vozes, com distintos parâmetros interpretativos, aonde a matriz primordial da linguagem se desdobra em verbo, gestando esboços de seres e formas, num confrontar-se com identidades precárias, que se formam em constelações especulares ao se comporem, se decomporem e se recomporem.

Entretanto se observarmos especificamente a fortuna crítica relativa às obras de Clarice Lispector, deparamo-nos com a existência de inúmeros estudos, acerca das obras como *A paixão segundo G.H.*, *A hora da estrela*, entre outras. Mas, deparamo-nos também com a relativa escassez de leituras que abordem obras como *A via crucis do corpo* ou *Onde estivestes de noite*, por exemplo. Essa disposição dos estudos, sobretudo pelas academias e pelos cânones, da fortuna crítica de Clarice Lispector, ao se apoiarem em certos parâmetros avaliativos e interpretativos parecem “induzir” à escolha de certas produções.

Nesse sentido, as leituras de *A via crucis do corpo* desde o seu lançamento em 1974, livro produzido em uma situação específica, de acordo com um parâmetro preestabelecido¹, são representativas da relação entre os modos de recepção e divulgação das obras da escritora. Em boa parte dos textos de *A via crucis do corpo*, a relação entre a vida pessoal da autora e a publicação do livro mostrou-se em um primeiro momento, fundamental para que o panorama crítico sobre o livro fosse estabelecido.

¹“Clarice era uma contista aclamada. E não publicada por ninguém. Parece brincadeira. Todo mundo dizia que ela era ótima e ninguém a publicava. A revista “Senhor” original acabou com isso. Publicou (se não me engano) todos os contos. E os de Guimarães Rosa também. A revista deu a esses escritores “aclamados” um público que nunca teriam no correr das coisas. Guimarães escrevia sobre encomenda. Imagino o choque nos circuitos da “metalingüística”. In: FRANCIS, Paulo. Muito sofre quem padece. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 24 de janeiro de 1987, p.35.

A maioria dos estudos focaliza diretamente o fato de que o livro seria um pedido do editor e o contexto de vida da autora, a fim de justificar o processo de escrita do “fazer livros” e as suas decorrentes características de construção. O crítico Emanuel de Moraes diz que a *via crucis* “é um dos livros que não deveriam ter sido escrito. Não se tratasse de uma autora já consagrada pelas suas realizações anteriores, ele passaria despercebido no entulho das más edições”. (Moraes, 1974)

Meu interesse em relação ao livro “maldito” de Clarice Lispector, deve-se em um primeiro momento ser ligado à minha relação com a cena teatral tão cheia de dúvidas, entusiasmos, perdas e atropelos. Tudo começou com um convite. Um amigo convidou-me para encenar em teatro o conto “Miss Algrave”, inserido na coletânea *A via crucis do corpo* (1974) de Clarice Lispector. Começamos os ensaios para que o conto pudesse se tornar peça. Tentávamos a cada encontro analisar a trajetória de Ruth Algrave, personagem principal do conto, enquanto personagem mascarada. Ela que era várias e uma só, que era santa e prostituta, que era nordestina e dona de casa, que era outra e mais outra e mudava de rosto, voltando a ser Clarice Lispector, em um piscar de olhos.

E deixamos-nos levar, a cada ensaio pelo influxo da cena que se propagava até os extremos dos nossos corpos. E ali, via-se que o mundo que respondia as questões do nosso ser era sensação que nos fazia circular pelos palcos das cidades, das formas, dos volumes, das palavras invisíveis, das metamorfoses: pensamentos que uma atriz-leitora podia nutrir a partir de uma cena que lhe fora dada.

Perspectivas. Sonhos. Palcos. Platéias. Luzes. O instante inspira e expira, se aprofunda, vai e vem, chega perto, espera, não pára.

Ação.

Sensações de Clarice vistas pelo olhar do livro encomendado. Era domingo, 12 de maio, dia das mães, estava ela com a encomenda quase pronta, tinha três histórias: “Miss Algrave”, “O corpo” e “A via crucis” - fora vítima dela mesma. Tentou ser pseudônimo para terminar a sua encomenda, mas o “mercado” não a aceitou assim, ela devia ter liberdade de escrever o que quisesse. Manhã de segunda, 13 de maio, o dia da libertação dos escravos, ali, naquele momento, ela praticamente fechou as páginas da escritura com “Danúbio azul”, “A língua do P” e a “Praça Mauá” - e ao final pediu a Deus para que ninguém a encomendasse mais nada².

E, fascinados pela “agressividade” desse “lixo literário” até às análises e os estudos pessoais, focamos nossa atenção a adaptação e apresentação teatral do conto “Miss

² Fragmentos do prefácio do livro de contos de Clarice intitulado: *A via crucis do corpo*. 1ªed. Rio de Janeiro: Artenova, 1974, p.9-11.

Algrave". Porque escrever sobre *A via crucis do corpo*, uma literatura menor, um "desvio" quando comparado às demais obras da autora? Quais eram suas intenções? Quem é Ruth? Ixtlan? A adaptação terá razão de ser? O livro que significaria um "desvio" na prosa clariciana se justifica por ser uma "busca", um autenticador aonde a "obra-lixo" é permitida e as tramas existenciais são também permitidas, homologadas por meio da própria escrita da autora no texto "Explicação", suposto prefácio escrito como mera justificativa diante dos polêmicos e pornográficos assuntos dos contos.

E com tantas perguntas na cabeça sentimo-nos inglesamente adjetivados como "Grave" - Uma Senhorita Algrave - Uma Senhorita "toda Grave" - toda "morta" - toda "séria", ou então, sentimo-nos enterrados da mesma maneira que Ruth, pois "grave" em inglês quer dizer túmulo. Assim como Miss Algrave, acostumada a morar dentro de furações. Com velhos hábitos, de vícios que há tanto tempo viviam nela que por piores que fossem aqueles inquilinos eram velhos conhecidos dela, bons amigos - sob uma ótica bizarra (porém coerente, para a mulher mais incoerente do mundo). Ela que não sabia mergulhar sem olhar o fundo, não sabia fechar os olhos e deixar-se atingir pelo que vinha - ela não sabia viver o desconhecido e desconheceu-se. Perdeu-se em várias personae. Despersonalizou-se em outros e mais outros e mais uma infinidade de outros, numa tentativa desesperada de escapar da própria essência.

E apesar de todos os medos, a única coisa que restava a ela era dar a mão para aquela calma e ir. Ir, como no livro encomendado sem se importar para onde o ir a levaria. Só restava a ela ir livrando-se, uma a uma, das pedrinhas que tinha no bolso para impedir que a leveza, ou a falta dela, a carregasse de vez para longe daquele país, que apesar de deserto e frio, era o único país onde ela sabia exatamente como viver. Só restava a ela deixar-se atingir pelo que era impossível de ser contido por escudos, portas ou cadeados. E aceitar, que o óbvio seria substituído por possibilidades em um vôo de prosa "lucidamente zombeteira", como nos sugeriu Silviano Santiago³.

A busca do outro se fazia cada vez mais forte, em nós e nela, "quem está se divertindo é uma mulher que não conheço uma mulher que eu detesto uma mulher que não é a irmã de vocês" (Gomes, 2003, p.105), uma busca que se caracterizava pela dificuldade de discriminação entre nós e o outro. O encontro com o outro configuraria uma intensa tentativa de ser duplo - um duplo travestido com as feições do outro. Em termos de representação teatral, e por que não dizer literária, essa busca em ser vários se concretiza na adoção de uma linguagem suficientemente sofisticada e sutil capaz de tematizar, de diversas formas e em diversos níveis, uma zona de indiferenciação, de limites borrados

³Em A aula inaugural de Clarice Lispector. **Folha de São Paulo**. **Mais!** 07 de dezembro de 1997.

entre “eu” e o “outro”. Pois, para Clarice “escolher a própria máscara era o primeiro gesto voluntário humano”. (Lispector, 1998f, p.85/86).

Ruth Algrave a personagem de alma estéril que não conhecia e abominava os prazeres da carne em um piscar de olhos deixa de ser pura e casta, envolve-se no amor de um extraterreno que lhe transborda a vida e extirpa a sua insana solidão fazendo com que ela adentrasse o mundo que nada revela, e, que por isso mesmo sempre se permite renovar de maneira dura e implacável, se desmentido e se afirmado a todo instante através da nua e crua existência humana.

Miss Algrave prostitui-se, assim como sua morada, a coletânea de contos *A via crucis do corpo*, fora prostituída, é escritura encomendada, "desprestigiada pela crítica, mas que atrai o público pelos ingredientes de bestseller: violência, ficção científica, homossexualismo, na vida como ela é" (Curi, 2004, p.88). Clarice rendeu-se ao mercado, é autora-produtora, no sentido benjaminiano, em que tanto a arte quanto a prostituição valem, produzindo textos encomendados, com o intuito puramente mercadológico, "talvez nem escrevesse em jornal se não tivesse necessidade" (Dimas, 1974, p.46/51) diz Clarice, "não queria mais escrever. Escrevo agora porque estou precisando de dinheiro" (Lispector, 1974, p.46/51).

Há então uma abertura ao mundo do ter, da mercadoria em primazia do ser - a liquidação da "fecundidade, mostrando um caráter fetichista da mercadoria, de forma não consciente, mas dialética no supremo sentido de que produz consciência" (Buck-Morss, 2002, p.157). No sentido em que a morte de uma imagem é substituída por outra. Sendo "a mulher a figura central de uma fecundidade feminina personificada pela criatividade da velha natureza" (Buck-Morss, 2002, p.134). Uma fecundidade que ameaça "a sociedade da mercadoria" (Buck-Morss, 2002, p.134), fazendo com que seu contínuo esforço seja o de "ser bela, uma reminiscência do castigo repetitivo do inferno" (Buck-Morss, 2002, p.134).

A profanação industrial representa então, a derrota da coletividade diante da história, da derrota de qualquer revolução liberalista econômica, a derrota da classe trabalhadora diante da esfinge do capitalismo, gerador de rápidos e desconcertantes momentos de prazer atrelados a um esforço de vida que adia os galanteios da morte, do desejo, pois já não há centro, nem certezas. Já que, "sabemos que as relações sociais são condicionadas pelas relações de produção" (Benjamin, 1994, p.122).

(...) para o autor como produtor o progresso técnico é um fundamento de seu progresso político. (...) O direito de exercer a profissão literária não mais se funda numa formação especializada, e sim numa formação politécnica, e com isso transforma-se em direito de todos. Em suma, é a literação das condições de vida que resolve as antinomias, de outras formas insuperáveis (Benjamin, 1994, p.125/129).

Amigo de Benjamim, Brecht esse autor-produtor por excelência, volta dos Estados Unidos e funda o grupo teatral “Berliner Ensemble”: expande o palco em espaço de reflexão política e social com o seu teatro politizador, questionador das novas relações sociais e trabalhistas vigentes. As técnicas de distanciamento (*Verfremdungseffekt*) lembram constantemente ao espectador que aquilo que presencia é "apenas" teatro, no melhor dos casos uma parábola: a catarse está interdita, o verdadeiro local de ação é a vida.

Através de seu teatro épico, ele apreendeu as coordenadas sociais do momento para mostrar a falta de perspectiva da burguesia média e a exploração capitalista. Pela sua nova linguagem teatral foi transformador das formas e instrumentos de produção por uma maneira “progressista” de pensar os meios de produção. Pois, o importante não era avaliar o homem e melhorar a sua alma, mas despertar a atividade do espectador enquanto ser social. O teatro brechtiano deve mostrar que o mundo, é regido por valores que devem e podem ser modificados. As cenas brechtianas se pretendiam realizadoras de um processo de despertar do espectador para uma tarefa que ele deveria assumir como mola impulsionadora, o efeito épico, ou o distanciamento que consistia no emprego de certos recursos cênicos que mostrassem a não passividade no pensar e sim, uma atitude crítica diante do espetáculo que se dirigia “aos indivíduos interessados, que não pensam sem motivo” (Benjamin, 1994, p.80/81) e, a posteriori, diante da vida, do mundo.

Um teatro gestual (...) pouco falsificável (...) com começo determinável e um fim determinável. De caráter fechado (...) num fluxo vivo, constitui um dos fenômenos dialéticos mais fundamentais do gesto (...) a interrupção da ação está no primeiro plano (...) interromper a ação (...) efeito de retardamento da interrupção e o caráter episódico do emolduramento transformam o teatro gestual num teatro épico (Benjamin, 1994, p.80/81).

Agamben se refere ao gesto como meio sem fim⁴. Os gestos são meios de produção sempre refuncionalizáveis: cinema em teatro, teatro em narrativa, narrativa em produção radiofônica e assim por diante. Meios que serve o universo feminino, erótico, capitalista e teatralizado que Clarice Lispector, e Miss Algrave, nos apresentam através de uma linguagem cuidadosamente empregada, o retrato de uma época de fala tão profunda, tão intensa, cuja voz passa suavemente por detrás das coisas e as ergue e banha, e as toma em suas mãos levando-nos pelos caminhos da sensibilidade, para mais perto do segredo das coisas a identificar as mazelas e a deterioração de nossas estruturas e valores de homens mascarados. Onde tudo e todos são passíveis de estarem em um emaranhado de

⁴AGAMBEN, Giorgio. *Mezzi senza fine: note sulla politica*. Torino: Bollati Boringhieri, 1996, p.45-53.

linguagem, e para lá se perderem, enredados na refinada trama de signos, tessitura de amor e morte.

Desse modo o leitor clariciano deve ser lúcido, liberto dos moldes de interpretação canônicos e deve se mostrar atento aos procedimentos narrativos criados pelo processo de significação, estruturação e encadeamento narrativo: o mascaramento/travestimento da linguagem⁵, um procedimento típico da tessitura literária de Lispector. Seu texto empreende um percurso de construção e desconstrução dos próprios elementos que o constituem, sejam eles por meio do processo da dissimulação, ou da encenação, da desestabilização entre real e o irreal, e da intensa exploração das mais variadas potencialidades das palavras.

Pois, ao mesmo tempo em que a autora rompe com determinados paradigmas de produção e de recepção, ela também os reproduz: é nessa pluralidade de vozes, em narrativas entrelaçadas, e perspectivas de ação ela constrói ou desestabiliza o sistema literário. E, nesse despertar de (dis) simulações existem as mais variadas caras de claricianas: a Clarice-mãe, a Clarice-cronista, a Clarice-escritora canonizada pela academia, uma outra voltada para as questões da alma, e ainda, mais uma de tantas outras dela mesma, que constrói o texto sob as exigências do editor e do mercado, mas que ao mesmo tempo coloca-se criticamente contra a encomenda, escrevendo e inscrevendo uma escritura encenada ao Poeta Álvaro Pacheco, seu editor da Artenova.

Contudo, esse travestimento não é gratuito: é um procedimento que se faz significado, concatenado de sentidos, enredado a construção do texto. De certo modo, as ações de Clarice perante o mercado editorial, os críticos, o público em geral, também se constituem num processo travestido. É a partir da (aparente) aceitação/repetição daquilo que lhe foi imposto, quando imersa nas exigências do sistema literário, que ela critica as convenções desse mesmo sistema.

Clarice Lispector se revela e se desvela em linguagens de articulação perfeita entre forma e conteúdo, mostrando toda a sua nudez e plasticidade, petrificando-se numa máscara teatral. O poder de metamorfosear-se faz com que um texto se reconheça no corpo do outro, sendo esse o procedimento que se instala na estrutura e se desdobra na escritura em constantes reduplicações. Assim, a encenação vai se fazendo, desmascarando seus bastidores, mostrando seus atores representando um espetáculo de múltiplas vozes.

⁵ ANDRADE, Ana Luiza. O livro dos prazeres: a escritura e o travesti. In: *Colóquio de Letras*, n° 101. Lisboa: Jan. - Fev. 1988, p. 47-53.

Tínhamos em mãos o texto “lixo” exposto por uma Clarice brilhante que a cada leitura nos dizia coisas que durante os milênios da existência o homem ainda não havia aprendido a dizer. Ela dizia simplesmente o que pensava: em seus contos pornográficos, falava não a partir do pensar de cada personagem, mas do doer. Falava aos humanos e aos verdadeiramente e plenamente humanos. Afinal, entende-a quem pode entendê-la. E o círculo se fecha, se abre para a vastidão infinita da alma humana, abre-se em livro a cena diante de nós, e diante dessas páginas, só um longo silêncio espantado, antes de já não mais leitores e sim platéia, explodirmos em palmas.

E com tantas pesquisas e análises, a cada dia que passava o tema mais nos fascinava. O que era uma adaptação? Todas as montagens são adaptadas “de forma correta”? O que a linguagem dramática foi para Clarice⁶? Como ela se interessou pelo drama? E quais as adaptações já feitas de sua(s) obra(s)? E assim, com várias perguntas na cabeça ingressei no mestrado e os meus principais interesses eram: Clarice Lispector, Ruth Algrave, o teatro de um modo geral e as adaptações existentes na obra de Clarice.

Com muito empenho consegui reunir, após vários telefonemas com pessoas ligadas ao teatro e também através da internet, as mais variadas adaptações claricianas, sendo que eu não conhecia a grande maioria delas.

No total consegui reunir as seguintes adaptações:

1. *A Paixão Segundo G.H.* (2002) Adaptação de Fauzi Arap. Direção de Enrique Diaz e Encenação de Mariana Lima. Ano: 2002. São Paulo.
2. *Um Sopro de Vida.* Espetáculo de dança-teatro. Direção José Possi Neto, apresentado no Teatro Galpão. Encenação de Marilena Ansaldi. Ano: 1979. São Paulo.

⁶ Quando Clarice falava de teatro, deparamo-nos com Nelson Rodrigues e a peça “Valsa nº. 06” de 1951, monólogo encenado pela irmã do teatrólogo, Dulce Rodrigues, que relata a trajetória da adolescente Sônia, já morta no início do espetáculo, esfaqueada pelo amante médico. Sônia, composta por uma figura quase fantasmagórica e com palavras desconexas, desmemoriada toca a valsa de sua história. Uma década depois de ter assistido tal cena Clarice publica o conto “Preciosidade”, aonde uma jovem vê-se também violada, na mais pura linguagem rodrigueana. Inspiração teatral ou simples coincidência? As cenas estavam ali, vivas, presentes, criticadas e/ou comentadas pela escritora que sabia como já dito acima, reconhecer uma cena teatral: um gesto, um olhar. Não era uma simples espectadora, ela sentia a vida da cena ao ressaltar, por exemplo, que “o ator tem a função de recuperar o tom insubstituível da palavra” (Gomes, 2003, p.103) ou ainda, quando ao assistir a peça “Morte de um Caixeiro Viajante” de Arthur Miller, ela a adjetiva, em correspondência a Eliane Gurgel, como uma “peça estranha de Nelson Rodrigues” (Gomes, 2003, p.106). Ainda mais, quando referencia comentários sobre a encenação propriamente dita da “Morte de um Caixeiro Viajante”, posicionando-se a favor do ator Jaime Costa, “Ele é ótimo, os outros menos” (Gomes, 2003, p.108).

3. *Clarice Coração Selvagem* encenada por Aracy Balabanian e Roteirizada e dirigida por Maria Lucia Lima. Ano: 1998. Rio de Janeiro.

4. *A Hora da Estrela*. Direção: Naum Alves de Souza. Encenada por Maria Bethânia. Ano: 1984. São Paulo.

5. *A Hora da Estrela*. Direção: Naum Alves de Souza. Encenada por Célia Borbes, Ester Lacava e Edgar Jordão. Ano: 2002. São Paulo.

6. *A Mulher que Matou os Peixes* (1994). Direção de Lúcia Coelho. Encenada por Zezé Polessa. Ano: 1994. Rio de Janeiro.

7. *Amor - Uma ode ao universo feminino de Clarice Lispector*. Adaptação de Marta Baião e Conceição Acioli. Direção de Conceição Acioli. Encenada por Marta Baião. Ano: 2002. São Paulo.

8. *A Hora da Estrela* - episódio da série CENA ABERTA. Baseado na novela de Clarice Lispector. Roteiro de Jorge Furtado e Guel Arraes. Ano: 1989. Produção: Casa de Cinema de Porto Alegre para TV Globo.

9. *Feliz Aniversário*. Rede Globo, 1978. Porto Alegre.

10. Especial Clarice Lispector - TV Cultura, 1999. Rio de Janeiro.

11. *Um Retrato de Corpo Inteiro*. Adaptação e direção de Regiana Antonini. Ano: 2000. São Paulo.

Após minha qualificação, ocasião em que os professores muito me auxiliaram a repensar a enormidade desta empreitada (eu ainda pensava em usar todas as adaptações), me propus a concentrar-me em uma das adaptações. Tive muita sorte em deparar-me com a adaptação *Um retrato de corpo inteiro* de Regiana Antonini (2000, São Paulo), pois percebi que era uma longa entrevista que buscava o conhecimento da escritura clariciana, coincidentemente se tratando de uma adaptação do conto *Miss Algrave*.

Após a empolgação da primeira leitura, constatei que dentro do texto escolhido não havia somente a história de Ruth Algrave, a datilógrafa copista perfeita, mas também havia a história da personagem Margarida, provavelmente criada a partir das crônicas do livro *A Descoberta do Mundo*, e das narrações de Clarice sobre suas empregadas. Podia-se ler também em uma dessas crônicas a história da jornalista Tereza, que aconteceu de verdade. Assim, pude perceber que Regiana Antonini, a adaptadora em questão, possuía um bom conhecimento dos outros textos de Clarice.

E, em meio às adaptações acima citadas, encontrei uma peça teatral escrita por Clarice no ano de 1948, *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* (anexo III), encenada em 1992 por Sérgio Mamberti, direção de José Antônio Garcia, teatro do SESC - São Paulo, que não conhecia e que foi recém publicada em uma coletânea de textos claricianos, pela editora Rocco - intitulado *Outros Escritos*. Esta peça de Clarice foi escrita tal qual uma tragédia grega,

tendo se mostrado intimamente ligada com as idéias para a realização da minha dissertação de mestrado.

Assemelhando-se a um texto medieval pelas suas referências religiosas tão claras, a peça é encenada por anjos invisíveis, um sacerdote, o povo (simbolizando o coro das grandes tragédias), uma criança com sono, uma mulher do povo, o esposo e o amante e tem como pano de fundo o patriarcalismo cristão existente tanto no judaísmo quanto no catolicismo, pois a todo o momento, ressalta a questão da culpa - da letra escarlate que marca a mulher adúltera. Percebemos lá, que tanto o esposo quanto o amante são os primeiros a considerá-la culpada do crime de adultério, que não era outro senão o de transgredir as regras patriarcais mais antigas. E ela, em silêncio, se considerava inocente daquilo tudo.

A partir dessa percepção, pesquisei as mais diversas ocasiões em que havia transformações de personagens femininas em Clarice Lispector, e então me deparei com os mais variados gestos de Clarice, no sentido em que sua linguagem se mostra encenação de transgressões, passagens do sagrado ao profano, transformações através de meios de produção diferentes. Meios sem fim, como diria Agamben. Uma escritora de gestos refuncionalizados: de gestos femininos modernos, ligados à complexidade de romper com os gestos antigos, estes últimos em fase de extinção, para entrar no mundo moderno. Pois agora, segundo Clarice, a mulher tem de ser moderna.

E a partir desse modo de pensar, ela enfeixa uma complexa gama de questões referentes à situação da mulher na sociedade, e para narrar tais situações, ela usa o gesto enquanto “medialidade”: a busca da perfeição por certas donas de casa possui essa obsessão do gestual das funções domésticas, como um gesto que morre ou se vê ameaçado pelo gesto mais moderno, da mulher profissional, ou seja, os gestos refletem a inserção da mulher no mercado de trabalho, entre outras coisas. Mas esta mulher profissional, como Ruth Algrave, ainda sofre com um resquício de busca de perfeição que vem do gesto antigo, que vai confundi-la. Há, por outro lado, personagens-mulheres que se utilizam de suas experiências passadas para recuperarem o seu gesto infantil liberador da fantasia, sendo abortado como podemos perceber, por exemplo, no conto *Restos de Carnaval*. Este gesto, no entanto, parece apontar para uma possível potencialização do gesto da escritora.

Personagens que fazem dos gestos seus mascaramentos involuntários - *Encarnação Involuntária*, suas vidas íntimas - *A vida íntima de Laura*, seus jogos de amor e traição - *Miss Algrave*, seus cerimoniais de sacrifício - *Preciosidade*, em seu desabrochar da loucura - *A Imitação da Rosa*, na angústia adolescente - *A Mensagem* e os juízos inquisidores - *A Pecadora Queimada e os Anjos Harmoniosos*, histórias participantes de um mesmo gesto épico feminino voltado para um futuro enquanto moderno e irreverente.

A partir daí a análise de “Miss Algrave” e sua adaptação ficou mais clara, pois percebi que essa linguagem não se limitava somente aos gestos infantis, mas se desenvolvia nos gestos femininos da mulher moderna percebidos por uma Clarice, que através do uso da linguagem experimenta as mais variadas caras, que se funde numa só para narrar gestos singelos como o de pedido de desculpas pelo assassinato de dois peixinhos no livro infantil *A mulher que matou os peixes* (1968). Ela aceita as máscaras e lá se disfarça bem, como seus personagens – todos sempre à procura de um disfarce para o gesto clariciano que o revelará.

A questão do barroco, também importante para a análise da personagem Ruth Algrave, na passagem entre o gesto sagrado e o gesto profano, o gesto antigo e moderno, o que mostra a máscara grega e o que revela a mulher burguesa através dela. A idéia barroca se transfigura em linguagem de êxtase, através de uma Clarice capaz de ler e escrever o misticismo desse êxtase. Como por exemplo, podemos perceber em Santa Tereza D’Ávila, ou ainda também nas super-sensações, tão atuais, transpostas por Clarice em *Onde Estivestes de Noite* para o que vem a ser contemporaneamente uma busca do prazer a todo custo, dentro de uma sociedade de consumo.

O gesto sagrado ligado ao gesto antigo da santa que olhava para o pai divino de maneira estática de olhos revirados, quando relida modernamente, nos levaria à sua apropriação moderna: um êxtase profano. O êxtase interior do misticismo é bem analisado por Bataille em a *História do olho*, tornando-se, modernamente, a banalização do orgasmo, uma pequena e cotidiana morte.

Uma transgressão percebida até mesmo no cântico de aleluia de Ruth Algrave soltando-se em oposição à sua condição de mulher comedida, carola e beata. Por isso ela as vê agora, dentro do bom comportamento que as mascarava patriarcalmente, como santas de pau oco. Ruth: era ruiva e virgem. Tinha os cabelos presos em coque severo sugerindo distância. Sardenta e de pele tão clara e fina que parecia à seda: um belo rosto inglês. Tinha orgulho do seu físico era mulher virgem, alta e cheia.

Mulher discreta que não suporta a visão de cães copulando e as imoralidades da televisão, a Ruth de alma excêntrica, virgem de corpo santificado, vê-se aprisionada no vazio de uma vida temperada com requintes de crueldade. Solteirona, virgem, com a vida resumida a tomar chás, ir ao canto coral, a regar suas begônias e a protestar ao Times inutilidades incontornáveis cheias de retalhos de passado, migalhas de sonhos e centelhas de futuro que custam a formar uma existência digna.

Até que em uma noite de brisa leve, deitada em sua solidão, uma brisa que não a de maio – dá-se a transformação. Miss Algrave, Ruth, sente algo entrar pela janela de seu quarto: teve uma sensação e o rosto daquela sensação se mostrara ali, naquele momento ele

se mostrou a ela. Naquela noite ele a tomou pelos olhos e pelo coração. Sua tez mate um pouco acobreada, a agarrava com suas mãos gélidas e sensuais – viera de saturno para amá-la – seu corpo tomado e revelado a ela.

Fora desmascarada. Tirando as “maquilagens” do rosto todo, a cada novo gozo mais um rosto surgia em êxtase de prazer - ela retirava os rostos e tão depressa ela o fazia. O segundo rosto era um não-rosto sem sobrancelhas ou sem olho, talvez. Nem teve tempo de se assustar logo veio um terceiro talvez pálido demais, sem vida, caído e o outro, o seguido do terceiro, de olhos absortos a encaravam com todas as suas feições. Ruth era todos aqueles rostos. Era um número ilimitado de seres. Era rosto que trocava de rosto em uma sucessão de caras que a sacudiam tão energeticamente que “teve um frisson eletrônico” (Lispector, 1974, p.19/20). Sentia um desfiguramento sem cessar: era multidão, era uma nação inteira de marionetes, e para bem dizer, isso pouco a importava naquele momento, pois em sua plenitude seus seres estavam grávidos de todas as possibilidades. Ela se faz mulher que “agora era imprópria para menores de dezoito anos. E se deleitava, babava-se de gosto nisso” (Lispector, 1974, p.23), se deleitava em querer viver de maneira irreprimível.

Na segunda feira pela manhã Ruth Algrave resolveu que não iria mais trabalhar como datilografa, pois tinha descoberto outros dons: “Mr. Clairson que se danasse. Ia era ficar mesmo nas ruas e levar homens para o quarto. Como era boa de cama pagar-lhe-iam muito bem” (Lispector, 1974, p.24). E assim, perambulava pelas esquinas escutando os roucos dizeres das almas. Escutava-as e as deixava penetrar em si mesma, não por uma consciência retilínea, mas sim, por uma loucura carnal que procurava degustar as bocas carentes de mel, pois agora “Quería uma verdade inventada” (Lispector, 1998e). Uma verdade revelada pela linguagem erótica profana que se sacralizava, em uma história que se faz na oposição de sua versão anterior. Indo da clandestinidade à infâmia, descobria-se ao prazer erótico. “Sexo. Puro sexo. Eles se freavam” (Lispector, 1999c, p.52).

Assim, na versão adaptada “Um retrato de corpo inteiro” de Regiana Antonioni, Ruth, para não dizer a própria Clarice, se tornou em vida uma personagem de si mesma. Misteriosa e fascinante, ela é tudo que o teatro quer ver em cena. Não é a história de sua vida. Mas sim o que ela pensa sobre a vida e a morte. Uma mulher incandescente e vaidosa, irônica, solitária e de grande magnetismo pessoal, sempre com sua emoção nos limites de uma montanha russa interna. Uma mulher que escrevia para viver, autora produtora desta peça “A pecadora santa e os anjos invisíveis”, assim como de contos infantis, de narrativas como “Laços de Família”, de romances, de páginas femininas jornalísticas e outros escritos.

Mulher dona de um gesto que a todo momento parece buscar o que dizer, pensa em falar e muitas vezes desiste. A propósito, em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* há uma

cena de ensaio para o teatro em que a menina emudece de pânico antes de se apresentar em público. Mas, de repente, por alguns momentos encara a platéia e finalmente se decide. Como se chamava ela? Era Clarice ou Ruth? Ou ela poderia ser chamada de Regiana? Era chamada “mulher”: se permitia através de suas (dis) simulações cênicas ser vista, em texto erótico escrito por encomenda, pela perspectiva de leitores-espectadores. Poderia muitas vezes ser vista pela máscara da inocência, ou de maneira oposta, poderia ser vista pela máscara da burguesia moderna aonde o homem e a mulher expõem um jogo de sedução por irônicos travestimentos escriturais. Ou ainda outras vezes, transmutando-se em objeto, poderia ser percebida em rosto que simplesmente refletia o nada, a negação de toda a identidade, o apagamento de qualquer traço, como um “ovo” que em certo dia ousou mesmo ser chamado de “barata”, e foi morar na gema amarela da palavra-cena - foi morar dentro de uma escritura que se constrói e se evidencia pela tessitura de seu próprio encenar.

A escrita de Clarice é cena, no sentido em que sua visão voltada para o fato é sempre de fora para dentro, como se fora o olho de um espectador. A quebra do ritmo das palavras nos leva a ter uma imagem interna das coisas que sempre queremos entender, é o que nos motiva. Esta inquietação nos transporta ao trágico e ao cômico. Vem à cena o que lemos nas palavras. É um jogo quase que virtual. Transcende. E é dessa transcendência que a cena vive.

Resgatar essa Clarice, dialogando com todo esse universo, foi a nossa intenção através da sua 4ª dimensão: a PALAVRA:

“Tudo o que eu for será sempre onde haja uma mulher”.

C.L.

A partir destas considerações iniciais examinaram-se em três capítulos as seguintes proposições:

No primeiro capítulo, o que denominamos primeiro ato para que houvesse certa correspondência com a contagem de tempo e ação teatral, abordaremos certas narrativas claricianas enquanto gestos transformadores das personagens para mostrar melhor a transformação dramática em “Miss Algrave”. Personagens-gestos que se constroem a partir do desdobramento das próprias narrativas, de modo que cada história, ou personagem, possa ser vista pela história anterior, pela história de outro, acrescida de novos elementos, recusando-se a assumir uma forma definitiva e finita. Assim, os outros de Clarice desafiam

os seus próprios limites: do tempo, do espaço, da própria voz narrativa. As personagens se fecham sobre si mesmas, transformando o fim inevitável num eterno (re) começo de si.

No segundo capítulo, ou segundo ato, procuro estabelecer um diálogo de linguagens através da leitura de uma peça pouco conhecida de Clarice “A pecadora e os anjos harmoniosos” (1948). Esse visa reconhecer a vivacidade e a multiplicidade do passado enquanto passagem, pela questão da religiosidade sagrada de Santa Teresa de Jesus, em seu livro *Las moradas* (1577). Ai o barroco é lido enquanto movimento histórico, num reencontro de identidades, de paixões, de vivências e recombinações do sagrado e do profano. Ele é também reminiscência benjaminiana, erotismo de Bataille e supersensação clariceana.

E finalmente, no terceiro capítulo, ou terceiro ato, veremos o texto de Lispector refuncionalizado em linguagem teatral. Daí as mais variadas caras de Clarice surgirão pelas mãos de Regiana Antonini, adaptadora e diretora da peça teatral “Um retrato de corpo inteiro”: adaptação do conto “Miss Algrave”, saindo da linguagem escrita e passando a ter outra vida na língua oral, na boca do ator. São personagens mulheres, em sua maioria, que nos dizem tudo o que é preciso falar. Personagens que nos mandam para o inferno, que nos pedem para serem deixadas em paz, ou ainda nos contam como nada tem tanta graça assim, ou que nos anunciam em desespero a tão enlouquecida saudade do outro de si mesmo⁷.

⁷ Coincide com o nome do livro *O outro de si mesmo* de Paul Ricoeur.

Primeiro Ato

Abre-se a cortina

À moda de Clarice Lispector, saí mais cedo para observar gestos e rostos de gente que por mim passa, e assim transformar-me em outras histórias: de sofrimento, de dores traduzidas em um só olhar. Gosto, sim, de não passar indiferente. De estar atenta. De não andar com uma venda nos olhos que me tolda a realidade à minha volta – de experimentar ser o outro. Saio por entre gente silenciosa em passo acelerado. Subo escadas entupidas de gente e me reencarno nelas, me transformo em novas figuras. Ser outros é tentação irresistível: encarnação involuntária⁸. É observar o outro para poder conhecê-lo. É torna-se o outro dos outros e assim realizar a experiência maior, já que o outro dos outros sou eu.

Certa vez, num avião, a personagem narradora de Clarice encarnou-se numa missionária. Na verdade, ela "nunca foi ela mesma senão no momento de nascer, o resto tinham sido encarnações". (Lispector, 1998g, p.152) Ou melhor, foram desempenhos constantemente intercambiados, de um modo tão natural como o fazer de "conta que ela era uma mulher azul" (Lispector, 1998f, p.14), ou ainda um mágico que faz de conta, ou uma dona de casa que se pinta para uma festa e coloca sob si, a exagerada maquilagem de um outro, fantasticamente desinibido, vaidoso, alguém que ela não era: mascara-se e transforma-se em Loreley. Personagem teatralmente mascarada em outro, que ao longo das cenas se transforma em freiras e/ou prostitutas, donas de casa e/ou mulheres traídas, virgens e/ou nordestinas. O autor não se esconde por trás de um narrador, mas com ele se

⁸Alusão ao título do conto de Clarice Lispector "encarnação involuntária" que será citado no parágrafo abaixo. Esse conto está inserido da coletânea intitulada *Felicidade Clandestina*.

mascara: “Dedicatória do autor (na verdade, Clarice Lispector)”⁹, se transmuta em múltiplas faces para encenar um corpo poético.

Uma Clarice que através do uso da linguagem experimenta as mais variadas caras, que se funde numa só para narrar o tão singelo pedido de desculpas pelo assassinato de dois peixinhos no livro infantil *A mulher que matou os peixes* (1968). Ela aceita as máscaras e lá se disfarça bem, como seus personagens – todos sempre à procura de um disfarce.

Daí ter relacionado algumas cenas de transformações nas personagens de Clarice que exemplifico a seguir em Gestos¹⁰ Claricianos.

Gesto 01:

Fantasia de Menina.

Ela está linda fantasiada para o carnaval, a fantasia de rosa, os cabelos feitos pela irmã mais velha,

pedia a uma de minhas irmãs para enrolar aqueles meus cabelos lisos que me causavam tanto desgosto e tinha então a vaidade de possuir cabelos frisados pelo menos durante três dias por ano. Nesses três dias, ainda, minha irmã acedia ao meu sonho intenso de ser uma moça - eu mal podia esperar pela saída de uma infância vulnerável - e pintava minha boca de batom bem forte, passando também ruge nas minhas faces. Então eu me sentia bonita e feminina, eu escapava da meninice (Lispector, 1998g, p.26).

Previendo a chuva a menina-mulher coloca uma combinação embaixo da fantasia, pois a possível idéia de que a água da chuva pudesse deixá-las com os pudores femininos de oito anos a mostra - uma vergonha! - Mas ah! Disse ela: - Deus nos ajudaria! Não choveria! E também não era tempo de se deixar seduzir por um eventual pretendente.

⁹Referência ao romance *A hora da estrela* aonde o falso narrador Rodrigo SM é criado para que a autora pudesse mascarar-se, esconder-se.

¹⁰Che cos'è il gesto? Un' osservazione di Varone contiene un'indicazione preziosa. Egli iscrive il gesto nella sfera dell'azione, ma lo distingue nettamente dall'agire (agere) e dal fare (dacere). “Si può infatti fare qualcosa e non agira, come il poeta che fa un dramma, ma non lo agisce [agere nel senso di “recitare una parte”]: al contrario, l'attore agisce il dramma, ma non lo fa. Analogamente il dramma è fatto dal poeta, ma non è agito; dall'attore è agito, ma non fatto”. (...) Ciò che caratterizza il gesto é che, in esso, non si produce né si agisce, ma si assume e sopporta. Il gesto que apre, cioè, la sfera dell'ethos come sfera più própria dell'umano. In: AGAMBEN, Giorgio. *Mezzi senza fine: note sulla política*. Torino: Bollati Boringhieri, 1996, p.51.

Mas, a sombra da morte perseguia a alegria e a animação daquele domingo de carnaval, de festa, de fantasia. Sua mãe de súbito piorou muito de saúde. Foi correndo vestida de rosa e com o rosto ainda nu saiu à farmácia comprar remédios. Não tinha ainda a máscara de moça que cobriria sua tão exposta vida infantil, era ainda, uma menina de olhos suficientemente fortes e espirituais que tinha de ser forte, para não apagar a outra, a mãe doente. Uma mulher mascarada em menina com a escrita suficientemente corajosa para avançar nesse movimento assustador e causador de súbito arrebatamento em todo o seu ser: a mãe piorava a cada dia.

As máscaras desmoronaram – chegou-se a verdade do escrever, a imitação da mulher vê-se dissolvida em desespero e dor, ela não era mais a bela flor, e tornou-se novamente uma simples menina, sentada na soleira da porta, no arremesso dos confetes dos blocos de carnaval, e, tudo isso, por causa da loucura da verdade. Tornara-se “um palhaço pensativo de lábios encarnados” (Lispector, 1998g, p. 28) correndo o risco de se afastar da história, da experiência. Sobressalta-se nesse caso, a realidade da adulta que procura resgatar a fantasia vivenciada na infância e a realidade meio acinzentada daquela que, reconhece que fora ludibriada por aquela doença, passando também a avaliar o quanto à felicidade sempre lhe mostrou clandestina.

No fundo, é como se a transitoriedade da infância para a fase adulta se fizesse estampada na fazenda cor-de-rosa, a mesma que lhe ornamentava o corpo. A fantasia cor-de-rosa, e experiência do carnaval – o fantasiar cor-de-rosa a cura da mãe: o sonho transitório da menina desiludida pela piora da mãe. Rememorar aquilo tudo estava se tornando difícil porque “sinto que ficarei de coração escuro” (Lispector, 1998g, p. 25) a recomposição de sua história não lhe é confortável, e sim, causa-lhe grande desconforto, grande ressentimento.

Gesto 02:

Santa Prostituta.

Era ruiva e virgem. Tinha os cabelos presos em coque severo sugerindo distância. Sardenta e de pele tão clara e fina que parecia à seda: um belo rosto inglês. Tinha orgulho do seu físico era mulher virgem, alta e cheia. Assim é Miss Algrave, em retrato assinado por Clarice Lispector.

Ruth, seu primeiro nome, é datilógrafa copista perfeita, mulher discreta que não suporta a visão de cães copulando e as imoralidades da televisão. De alma excêntrica, virgem e corpo santificado, vê-se aprisionada no vazio de uma vida temperada com requintes de crueldade. Uma virgem solteirona com a vida resumida a tomar chás, ao canto coral, a regar suas begônias e a protestar ao Times inutilidades incontornáveis cheias de retalhos de passado, migalhas de sonhos e centelhas de futuro que costumam a formar uma existência digna.

Mulher fechada no abraço de seu próprio comodismo estruturado sob uma base de artificialismo, fingimento e falsos interesses de um mundo aonde a mulher vai da esposa perfeita à mulher sem pecados e mãe desvelada. E, sendo assim, e somente assim, aceita pela sociedade, pois se não o é desta forma, a mulher segue a vida rejeitada por ser uma diferente.

Agora entendia por que se casara da primeira vez e estava em leilão: quem dá mais? Quem dá mais? Então está vendida. Sim, casara-se pela primeira vez com o homem que dava mais, ela o aceitara porque ele era rico e era um pouco acima dela em nível social. Vendera-se. E o segundo marido? Seu casamento estava findando, ele com duas amantes... E ela tudo suportando porque um rompimento seria escandaloso: seu nome era por demais citado nas colunas sociais. E voltaria ela a seu nome de solteira? Até habituar-se ao seu nome de solteira, ia demorar muito. Aliás, pensou rindo de si mesma, aliás, ela aceitava este segundo porque lhe dava grande prestígio. Vendera-se às colunas sociais? Sim. Descobria isso agora. Se houvesse para ela um terceiro casamento – pois era bonita e rica –, se houvesse com quem se casaria? Começou a rir um pouco histericamente porque pensara: o terceiro marido era o mendigo (Lispector, 1999d, p.101).

Dá-se a alienação da mulher que se vendeu, não é uma self-made woman pelo simples fato de estar casada com um self-made man e sim, é como Macabéa que pensava que mulher de deputado era deputada. A Bela já fora taquígrafa, mas esquecera, pois o casamento por dinheiro apagara tudo isso e também uma parte dela mesma que o encontro com o mendigo na Avenida Copacabana ameaça trazer perigosamente de volta.

Até que em uma noite de brisa leve, deitada em sua solidão, uma brisa que não a de maio há a transformação. Miss Algrave sente algo entrar pela janela de seu quarto: teve uma sensação e o rosto daquela sensação se mostrara ali, naquele momento, ele se mostrou ao seu ser. Naquela noite ele a tomou pelos olhos, pelo coração. Sua tez mate um pouco acobreada, a agarrava com suas mãos gélidas e sensuais – viera de saturno para amá-la – seu corpo tomado e revelado a ela. Foi desmascarada. Tirava as maquilagens do rosto todo e a cada gozo mais um rosto surgia em êxtase de prazer - ela retirava os rostos e tão depressa ela o fazia. O segundo rosto era um não rosto sem sobrancelhas ou sem olho, talvez. Nem teve tempo de se assustar logo veio um terceiro talvez pálido demais, sem vida, caído e o outro, o seguido do terceiro, de olhos absortos a encaravam com todas as suas feições.

Ruth era todos os rostos, era um número ilimitado de seres. Era rosto que trocava de rosto em uma sucessão de caras que a sacudiam tão energeticamente que “teve um frisson eletrônico” (Lispector, 1974, p.19/20). Sentia um desfiguramento sem cessar: era multidão, era uma nação inteira de marionetes, e para bem dizer, isso pouco lhe importava naquele momento, pois em sua plenitude seus seres estavam grávidos de todas as possibilidades. Ela somente queria chamar-lhe pelo nome: - Chame-me de Ixtlan, disse ele antes de partir.

Transgressora e hipnotizada pelo ingresso no terreno proibido do sexo, do sadismo, do pecado, e do voyeurismo Miss Algrave tirou a roupa e entregou-se ao prazer. Era bom demais. Tinha medo que acabasse. Era como se um aleijado jogasse no ar o seu cajado. E mergulhada naquela dança frenética de gritos e suspiros encontra o prazer sexual, o primeiro de sua vida, e agarra-o por entre os dedos com grande e apaixonada voracidade, mas ao mesmo tempo com uma tranqüilidade assustadora. Faz-se mulher, “agora era imprópria para menores de dezoito anos. E se deleitava, babava-se de gosto nisso” (Lispector, 1974, p.23), se deleitava em querer viver de maneira irreprimível.

Gesto 03:

A Outra Face do Cotidiano de Ana.

Foge do signo da rotina e começa a ver que o mundo a sua volta gira diferente a cada minuto, tudo é um novo a cada momento. Uma comportada mãe de família com filhos, marido e apartamento a cuidar, pois assim ela o quisera e o escolhera, tem a sua estrutura de mundo burguês abalada ao se deparar com um cego, mascando chicles de olhos abertos na escuridão, no ponto do bonde. Inclinação observava-o profundamente, como se olha o que não nos vê. Um estouro no até então manso, mas sensivelmente abalado interior da protagonista. Quando, de repente, uma súbita arrancada do bonde a fez ressurgir de seu transe. As compras espalhadas pelo chão, os olhares alheios, as risadas e os comentários dos passageiros. Pois, o inesperado encontro com o outro resultou na confirmação de que Ana não dispunha de liberdade similar à daquele cego, entregue sem constrangimento, à agitação das ruas. Ao contrário dela que

apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava umas pessoas das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo

jornal o filme da noite - tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca (Lispector, 1998b, p.23).

Sentiu a renúncia da vida, a ancestral existência jorrava pelo chão de maneira tão violenta, “o mal estava feito. Como uma estranha música, o mundo recomeçava ao seu redor (...) a piedade a sufocava (...) o mundo se tornara de novo um mal estar” (Lispector, 1998b, p.22) e por um momento a falta de sentido daquilo tudo, fazia com que todos se apagassem diante de seus olhos, e os que ali incessantemente restavam estavam dependurados à beira de um abismo buscando seu mais ínfimo equilíbrio, eram livres como aquele cego, como aquele que referencia a escuridão, mas que mesmo assim, sem mais nem menos, ateou uma centelha aos sentidos daquela contida mulher. A percepção de uma ausência de lei fez com que Ana subitamente se agarrasse “ao banco da frente do bonde, como se pudesse cair de lá, ou como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com o que não eram” (Lispector, 1998b, p.23).

Assim como uma cega desgovernada, só então percebe que a muito estava “apagada”. E segue em sua angústia, perambulando pela cidade. Senta-se no Jardim Botânico e lá percebe que tudo ao seu redor parece ser transformar e adquirir novas significações, a natureza reveste-se em novas cores. E ao final, chega a sua casa. Abraça tão fortemente o filho que parece quebrá-lo ao meio, e corre de um lado para o outro na cozinha: os convidados já estariam para chegar.

O dia completou o seu ciclo sem que ela pudesse se livrar daquela invasão dominadora que a dilacerava e a desprendia de seu pacato cotidiano: já não era mais a mesma. A vida lhe arrepiava como um frio, mas, contrariamente a Ruth, ela após a sua aventura existencial, retorna à falsa tranquilidade cotidiana, se libera das angústias, quando durante a noite o marido envolveu-a em seus braços, e a levou “consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo do viver. Acabara-se a vertigem da bondade” (Lispector, 1998b, p.29).

Gesto 04:

(In) visibilidade ao Outro Sexo.

Todos os dias a mesma coisa, ela abre os olhos e segue pela deserta rua, no fim da qual emergiria um ônibus: a condução para escola. Séria, quase como uma missionária, “por causa dos operários no ônibus que poderiam lhe dizer alguma coisa (...) Se a olhavam ficava rígida e dolorosa” (Lispector, 1998b, p.83). Mas, como todos, eles não a notavam e seu esforço em desaparecer dera certo até então. Ela era aquilo que se propunha ser: coisa amorfa, não vista, não desejada: “fazia mais sombra do que existia” (Lispector, 1998b, p.84).

Quando a madrugada chegou os sonhos a invadiram e se apagou em devaneios, mas o mesmo mistério que a fez se apagar fez com que ela abrisse os olhos na manhã seguinte, e se foi ela, “a princesa do mistério intacto. Como se a fábrica já tivesse apitado, vestiu-se correndo, bebeu de um sorvo o café. Abriu a porta de casa” (Lispector, 1998b, p.87).

Naquela manhã tão mais fria e escura do que o costumeiro ela caminhava sozinha pela cidade bombardeada quando de repente, vê através de seus olhos franzidos pela incredulidade, dois rapazes se aproximando. Com o coração espantado a menina pensou em correr, mas correr seria entregar-se, pois é aí mesmo que se corre atrás. Seria uma fração de segundo pensava ela, cruzar-nos-emos, e esse cruzamento será rápido e tranqüilo: indolor.

E o que se seguiu foram quatro mãos difíceis, foram quatro mãos que não sabiam o que queriam, quatro mãos erradas de quem não tinha a vocação. Quatro mãos que a tocaram tão inesperadamente que ela fez a coisa mais certa que poderia ter feito no mundo dos movimentos: ficou paralisada (Lispector, 1998b, p.90).

Ficou de pé, ouvindo os sapatos daqueles que a fizeram mulher disparar em fuga. E a menina recuou devagar até o muro, “corcunda, bem devagar como se tivesse um braço quebrado” (Lispector, 1998b, p.91). E lá ficou não se movia, não podia se mover, não tinha forças para tal, e perto do muro, totalmente alheia ao que passava ao seu redor ela ficou um tempo, até que moveu as pernas, “agora mova as pernas, pensou ela, mas bem devagar” (Lispector, 1998b, p.91). E devagar ela reuniu os livros jogados pelo chão, reuniu a dignidade perdida pela brutalidade sexual, gerada pela violência de um mundo masculino, e através daquele cerimonial de sacrifício sexual, muito similar ao de Miss Algrave, viu-se mulher “viu a letra redonda e graúda que até esta manhã fora sua” (Lispector, 1998b, p.91).

Gesto 05:

Mulher de Rosa.

Novamente ela, a dona de casa. Laura pensa em tudo o que deveria fazer no dia. Ela vai da sala para a cozinha, pega um copo de leite e volta para arrumar-se, deveria estar pronta quando o marido chegasse. Assim, em seus afazeres domésticos Laura repensa as compras que fez pela manhã, a doença que venceu com ajuda de médicos e enfermeiras, as visitas do marido à clínica e os choques de insulina a jogavam num abismo.

Saída da clínica, Laura está bem e, estando bem, pode ser esquecida, "voltando à insignificância com reconhecimento" (Lispector, 1998b, p.34). Ela é como uma galinha, doméstica, domesticada, pelo pai que a entregou ao padre que, por sua vez, a entregou ao marido. Tem uma graça doméstica, usando "os cabelos (...) presos com grampos atrás das orelhas grandes e pálidas (...) de olhos marrons, cabelos marrons, pele morena e suave" (Lispector, 1998b, p.35). Como era rica a vida comum, o "devaneio enchia-a com a mesmo gosto que tinha em arrumar gavetas, chegava a desarrumá-las para poder arrumá-las de novo" (Lispector, 1998b, p.42).

Até que subitamente avista as rosas. Um jarro de flores perfeitas compradas por ela mesma hoje cedo, na feira. Eram rosas lindas, perfeitas.

Em algum momento tinham trepado com ligeira avidez uma sobre as outras, mas depois, o jogo feito, haviam se imobilizado tranqüilas. Eram algumas perfeitas na sua miudez, não de todo desabrochadas, e o tom de rosa era quase branco. (...) Olhou-as com atenção. Mas, a atenção, transformava-se logo em suave prazer, e ela não conseguia mais analisar as rosas, era obrigada a interromper-se com a mesma exclamação de curiosidade submissa: como são lindas (...) Algumas rosas perfeitas. (...) Eram suas rosas, rosadas, pequenas, perfeitas: eram (Lispector, 1998b, p.43).

Mas, sem entender o porquê a extrema beleza daquelas rosas a constrangia. Eram um risco de, pela beleza e perfeição, arrancarem-na novamente da vida modesta de esposa, trazer de volta a terrível independência, tornar-se novamente outra e distante. Mas, o que há de comum entre desaparecer e avistar rosas? Que há de comum entre essa pergunta e aquelas sem as quais não podia fazer um gesto, com as quais não podia fazer um gesto sem chorar, suas próprias questões da dor de pertencer? Eram as rosas que as tocavam. Olhando-as ela podia estar viva na pertinência infinita da vida, do canteiro sem limites onde se compõe o canto de todos os pássaros. Tinha a paixão dessa inocência. Não! As daria à amiga Carlota, ela a acharia refinada.

Saindo a empregada com as rosas, ela volta a entregar-se à sua loucura, para espanto do marido que, abrindo a porta, de volta do trabalho, percebe que ela voltara a partir. Iluminada e sem cansaço era difícil ter a máxima força de não ser ninguém, como uma rosa, a de ser pura alegria antes de qualquer nomeação: Laura agora imita as rosas, e desiste da alegria humilde que cabia a uma esposa.

Uma rosa, símbolo feminino da cultura ocidental que, na Antigüidade, figura Afrodite, ligada à fertilidade e que, por aí responde à falta da mulher estéril. Na tradição cristã simboliza as chagas de Cristo e o mistério da ressurreição. Clarice funde nesse símbolo várias dimensões e tradições místicas e míticas. Na alquimia, as sete pétalas da rosa representam as sete etapas no caminho da perfeição: o caminho escolhido por Laura. E na tradição literária medieval, a rosa é o eterno feminino, símbolo erótico, ao mesmo tempo sugerindo o mundo secreto das virgens. Assim, altamente erótica, a rosa é símbolo da mulher amada e desejada, fértil e bela, o contrário da esposa Laura, boba e estéril de olhar marrom transfigurado em "luz que inunda violenta a sala" (Lispector, 1998b, p.51).

O confinamento aparentemente feliz do lar é negado na viagem sem volta da loucura. Só a morte da menina de golinha rendada pode dar nascimento à mulher-rosa - primitiva e discreta majestade das empregadas, das crianças, dos bichos e das mulheres-galinha que, seja pela loucura seja pela morte conseguem virar rosa ou estrela ou outras coisas ainda, por meio de um simples "faz-de-conta".

Agora Laura sorri de maneira representativa, numa liberação do desejo feminino, imagina-se, faz-se a rosa também, numa reversão do humano ao não-humano, na troca do sagrado cristão pelo doméstico profano.

No instante seguinte, desviou os olhos com vergonha pelo despudor de sua mulher que, desabrochada e serena, ali estava. Mas de súbito a tensão caiu. Seus ombros se abaixaram, os traços do rosto cederam e uma grande pesadez relaxou-o. Ele a olhou envelhecido, curioso. Ela estava sentada com o seu vestido de casa. Ele sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável. Com timidez e respeito, ele a olhava. Envelhecido, cansado, curioso. Mas não tinha uma palavra sequer a dizer. Da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranqüila como num trem. Que já partira (Lispector, 1998b, p.53).

Gesto 06:

A Pecadora Santa

- Eu não sou inocente, disse ela. A inocência é a ciência do sublime, mas ao menos é felicidade infeliz.

- Não! Estou certa de minha inocência, suplicou ao marido a pecadora.

Passando além das fronteiras, essa a anta pecadora teve a coragem de lançar-se ao estrangeiro, ela traiu a quem não deveria ter sido traído. Lançou-se no abismo existencial da letra escarlate – o adultério intolerável e pelo mal ela pagará. Desnudou a vista, até o olho nu, e contemplou outro.

Transgrediu as rígidas regras cristãs estabelecidas para a esposa no casamento. Ela cometeu um ato indigno de sua posição. Ela entregou-se ao outro, “consumiu sua fatalidade num só pecado em que se deu toda. (...) Cada humilde via é via: o pecado grosseiro é via, a ignorância dos mandamentos é via, a concupiscência é via”¹¹. Depois de se terem despido no vestíbulo a traição conjugal chega aos confins do ser, lá onde as coisas permanecem livres e iguais em vitalidade: a pecadora deve ser punida de acordo com as regras da sociedade.

A adúltera e profanadora mulher é julgada por um grande coro disposto de anjos invisíveis e sacerdotes que se remetem, pelas suas falas, à sociedade patriarcal da fogueira inquisitória. Há nesse momento por Clarice uma evocação a simbologia legal e ao misticismo patriarcal da Idade Média implicador de uma consciência moral, de aguda consciência política que lida com a injustiça que marca a condição da mulher na sociedade patriarcal, reavaliada em conformidade com o pensamento contemporâneo sobre sexualidade.

Através de metáforas passadas faz-se o julgamento:

ESPOSO: - Ei-la, a que será queimada pela minha cólera. Quem falou através de mim que me deu tal fatal poder?

1° GUARDA: - A comédia está completa: eis o amante, estou radiante.

POVO: - Eis o amante, eis o amante e eis o amante.

CRIANÇA COM SONO: - Eis o amante.

AMANTE: - Ironia que não me faz rir: chamar de amante aquele que de amor ardeu, chamar de amante aquele que o perdeu. Não o amante, mas o amante traído. (...)

¹¹LISPECTOR, Clarice. *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*. (1948). A referente peça foi conseguida por mim através de um amigo, via e-mail, também estudioso de Clarice Lispector. Portanto, o texto que chegou a minhas mãos não estava originalmente paginado e tão pouco editado. Sei que recentemente Licia Manzo e Teresa Montero organizaram uma miscelânea de textos claricianos, ditos inéditos, dentre os quais consta à peça *A pecadora e os anjos harmoniosos*, e que tal livro foi publicado pela editora Rocco, intitulado como *outros escritos*.

MULHER DO POVO: - Afinal que sucede que esta mulher a ser queimada já se torna a sua própria história?

POVO: - A que sorri esta mulher?

SACERDOTE: - Talvez pense que, sozinha, e já seria incendiada. POVO: - A que sorri esta mulher?

1° e 2° GUARDA: - Ao pecado. (...)

AMANTE: - Sorris porque me usaste para ainda viva seres pelo fogo ardida. (...)

ESPOSO: - Regressarei agora à casa da morta. Pois lá está minha antiga esposa a esperar-me nos seus colares vazios.

SACERDOTE: - O silêncio de uma noite sem pecado... Que claridade, que harmonia.

CRIANÇA COM SONO: - Mãe, que foi que aconteceu?

OS ANJOS NASCIDOS: - Mamãe, que foi que aconteceu? MULHERES DO POVO: - Meus filhos foram assim. (Lispector, 1948, compilação de páginas).

Para cada gesto, Clarice reserva o estilo que melhor se casa com a ênfase do foco narrativo: da infância relatada do primeiro gesto segue-se para uma narração erótica em “Miss Algrave” que por sua vez é substituída pelas personagens Ana, do conto “o amor”, e Laura, do conto “a imitação da rosa” com sua (in) felicidade suportável. Para logo aparecer à menina Preciosidade, do conto homônimo, com sua vida, invadida, por uma violenta e absurda transformação sexual.

Histórias contadas através de transformações não lineares de personagens reduplicadas em gestos impregnados de marcas, dessas personagens que se integram em certo parentesco. Daí apreender pontos em comum entre uma e outra personagem que partem de uma receita clariceana introspectiva de fazer escrever, pelo close jornalístico, pela lupa do cientista, aonde as personagens encontram-se sufocadas por seus universos familiares. Lar, marido ou filhos, são quem determinam direta ou indiretamente a relação que estas mulheres devem ter consigo mesmas e com aqueles com os quais convivem, tudo de modo a fazê-las solidificar os densos enlaces domésticos e sociais, praticamente danificados, mas que no fundo as aprisionam. É como se o cumprimento de determinados papéis não só viesse a lhes impossibilitar o alcance da liberdade como, ainda, as levasse a forjar um aparente equilíbrio interior. Desta forma, a asfixiante condição destas anfitriãs, interpeladas em curtos intervalos de tempo, bastam para trazer à tona segredos e inquietantes sintomas de ordem emocional.

A dimensão temporal presente no conteúdo da experiência narrada se adensa ao transferir-se para uma outra forma; do homem-personagem representativo portador de uma dupla historicidade: a de um destino individual e ao mesmo tempo coletivo que se perpetua através da historicidade da própria forma de relato de sua experiência. Nesse

sentido relatar tem a função de conservar essa experiência viva na memória de uma coletividade: relatar tem a função de impedir a morte através do esquecimento.

O combate entre a vida e a morte trava-se aqui diretamente no papel através de uma desautomatização das formas consagradas que começa no nível da palavra, passa pela sentença do texto até chegar ao gesto da cena, do personagem. O modelo formal do conto poderia ser visto como a escultura que consagra o gesto petrificado de forma irreversível; para a forma viva a narrativa oral, a cena, que conserva apenas um núcleo básico ao mesmo tempo em que se modifica constantemente ao passar de palavra a fala. Dessa forma o embate entre convenção escrita, conto, teatro, gesto - cena, gesto-personagem, adquire também uma dimensão temporal, em que o novo envelhece e o velho se renova continuamente ao longo dos tempos. O resultado disso tudo é que esses contos se desdobram infinitamente, transbordando a moldura do próprio gênero narrativo, recusando limitar-se ao espaço definitivo entre a tinta e o papel, que transforma o leitor em cúmplice e co-autor.

Em última análise os gestos clariceanos se colocam em relação aos limites da experiência humana que se traduzem através da própria ação gestual que por sua vez se expressam nos limites da própria arte - no eterno conflito entre a liberdade de criação e convenção. A eterna luta entre sobrevivência e morte, entre mudança e a consolidação de valores que norteia o destino do homem individual e coletivo está espalhada nessa cena camaleônica, que se multiplica, se adapta e se transforma em busca de uma transcendência fora do seu alcance.

O mistério da escritura teatral de Clarice Lispector pode ser divisado através da elasticidade de sua linguagem, na aproximação entre os pólos do ideal filosófico ao real burguês, da impessoalidade divina ao individualismo pessoal, da distância à intimidade sexual entre o homem e a mulher, da vida à escritura, enfim. Se o enredo se define pela escolha dos papéis da vida, a escritura recusa-se a qualquer tipo de caracterização ou definição, possuindo vida própria numa linguagem maleável em aprendizagem contínua. Alternando entre a expressão doméstica e cotidiana de uma linguagem tímida (...) nasce um faz de conta, simultaneamente infantil e adulto, fantasioso e torturado que encerra em si a chave para o deciframento do mistério da escrita (Andrade, 1988, p.53).

Último Gesto:

Macabéa, Santa de Pau Oco.

Morava na Rua do Acre e trabalhava na Rua do Lavradio. Estudara somente até o terceiro ano de primário e era datilógrafa. No trabalho, datilografava muitas palavras erradas, as datilografava de maneira como elas são pronunciadas, e em função disso, seu patrão, Seu Raimundo, disse que ela seria despedida. Constrangida e com muita delicadeza ela pediu desculpas ao patrão pelo transtorno. Ao ver a reação da moça, Raimundo disse que ela só seria demitida mais adiante. Agradece ao médico que lhe diagnostica a tuberculose e quando este ironicamente lhe receita espaguete, ela ignora o que seja isso.

Certo dia, ela mentiu para o patrão que iria arrancar um dente e que então, não poderia ir trabalhar. Na verdade, deu-se o direito de ficar sem fazer nada. Neste mesmo dia, à tarde, arrumou um namorado. Estava caindo uma chuvinha mansa, e ele a convidou para dar uma volta. Ele perguntou qual era a graça dela, e ela respondeu: "Macabéa" (Lispector, 1999a, p.43). Criatura tão delicada, feita através do entrelaçamento de três *personae* teatrais que se misturam e se tornam interdependentes: Macabéa, Rodrigo S. M./Clarice Lispector. A sua morte, implícita em seu próprio nome, está compreendido na construção da própria narrativa *A hora da estrela* (1977) - A cena final.

O futuro não a preocupava, ela não tem futuro como não tem passado, nem presente, porque na verdade ela não existe, ela é como um vegetal que gosta de coca-cola e possuía alguns luxos: tomava café frio; ia ao cinema uma vez por mês; e pintava as unhas de vermelho. Mal tinha corpo para vender. Era franzina, "ninguém a quer: não faz falta a ninguém" (Lispector, 1999a, p.13). De tão tola que era sorria para os outros na rua, mas ninguém lhe respondia o cumprimento, pois nem ao menos tinham conhecimento de sua existência.

Possuía o espírito resistente do cacto, planta sertaneja e não domesticável que mal se encaixa na cidade. Em sua aprendizagem, ela é doce, meiga e delicada; ela é o contrário do progresso da cidade, que é dura com ela. Rodrigo é duro com ela. Clarice é dura com ela. A vida foi dura com ela.

Fadada ao sofrimento bíblico dos Macabeus, povo vencido pelos Hebreus e pelos Gregos, ela é duas vezes vencida, como pessoa e como nordestina: "não se trata apenas de narrativa é vida primária que respira, respira e respira" (Lispector, 1998a, p.13). Na cidade Macabéa é ser sem valia, não tem espaço nem para viver e nem para morrer. É violentada pela cidade, por Rodrigo, por Clarice. Ao mesmo tempo excluída e incluída na sociedade, ela só interessa enquanto alienada de seu bando, a ser devorada. Ou seja, sua existência serve para ser jogada cada vez mais em zonas de anomia, vida nua regida pelo poder soberano da biopolítica, segundo Giorgio Agamben.

Até mesmo na morte, ela é discriminada, pois quando atropelada pelo Mercedes Bens cai no espaço sujo da cidade: “no capim de sarjeta” (Lispector, 1998a, p.80) da cidade do Rio de Janeiro. Ela é proibida no asfalto, pois lá, como dito acima, ela não se encaixava; morre no capim ralo que nasce insistente às margens do asfalto regra geral da cidade impiedosa. Morre abandonada e só a forma de estrela de seu vômito é o que lembra a de seus sonhos (Marylin)¹². Ela não tinha outra saída: é duas vezes medida através do rigor da lei à qual se encontrava exposta.

Na zona de indistinção entre a vida humana e a morte consagrada, Macabéa demonstra como a sacralidade é apenas a figura perfeita de uma vida nua¹³ cada vez mais presente. Rodrigo SM - narrador urbano, e de certa maneira representante do poder soberano (o lobo como participante de seu bando urbano), constrói a armadilha para pegá-la, reconhecendo-a como banida de seu bando. Por outro lado, ele também é ela. Mas ela coincide então ao que Agamben expressa como “vida que não merece viver”, tal como “homo sacer” que é.

Pois a violência feita contra ela não constitui sacrilégio, como no caso das coisas sagradas. Sua dúplice exclusão é análoga à estrutura da exceção soberana. Como diz Agamben ao explicar a ambivalência da vida sacra: “Assim como na exclusão soberana, a lei se aplica de fato ao caso excepcional desapplicando-se, retirando-se deste, do mesmo modo o *homo sacer* pertence ao deus na forma da insuscetibilidade e é incluído na comunidade na forma da matabilidade. A vida insuscetível e, todavia, matável, é a vida sacra”. Percebe-se claramente a analogia com a vida de Macabéa. A dela é uma vida sacra, quando, desde o início se sabe que ela vai morrer, mas a grande dúvida é “como isso vai acontecer”. Sabe-se, de qualquer forma, que não será suicídio¹⁴.

Agamben acrescenta, ainda, que hoje temos uma violência sem precedentes nas formas mais profanas e banais e por isso não é à toa que Clarice, disfarçada em Rodrigo, resolva finalmente matar Macabéa na forma banal de um atropelamento de automóvel. Ela tem que morrer isso todos sabemos, mas a forma de sua morte tem de ser, também, uma forma banal. Ela não pode ser a forma de um sacrifício.

¹² Coincidente e não por acaso, ao sonho de uma *sociedade do espetáculo*. (Guy Debord)

¹³Foucault insiste no fato de que tal transformação da vida humana em objeto do poder soberano implicou em sua redução à condição de pura vida biológica, vida pronta para ser administrada pelos dispositivos ordenadores do poder ou, ainda, redução àquilo que Agamben chama de “vida nua”. Neste sentido, a contribuição mais importante de Agamben no interior do debate sobre as estruturas do biopoder consiste em mostrar como a vida nua vai progressivamente coincidindo com a integralidade do espaço político, no sentido de ela ser posta como a figura hegemônica da vida que pode aparecer no interior do espaço político. Isto implica necessariamente compreender qual a estrutura jurídica própria a um poder que reduz a vida à condição de mera vida biológica. In: Folha de São Paulo. Escrito por Vladimir Safatle. Acessado em <http://www.listas.unicamp.br/pipermail/filosofiasudeste-1/2005-September/000268.html>

¹⁴Palavras proferidas pela Prof^a.dr^a. Ana Luiza Andrade na banca de Defesa Doutorado de Maria José Ribeiro. *As Rosas de Clarice: travessia e transfiguração*. Realizada na Universidade Federal de Santa Catarina em 24 de agosto de 2006.

Na perspectiva da biopolítica moderna, a vida nua se coloca, sobretudo na interseção entre a decisão soberana sobre a vida matável e a tarefa assumida de zelar pelo corpo biológico da nação, e assinala o ponto em que a biopolítica converte-se necessariamente em tanatopolítica. Se ao soberano, na medida em que decide sobre o estado de exceção, compete em qualquer tempo o poder de decidir qual vida possa ser morta sem que se cometa homicídio, na idade da biopolítica este poder tende a emancipar-se do estado de exceção, transformando-se em poder de decidir sobre o ponto em que a vida cessa de ser politicamente relevante (Agamben, 2004, p.149)

Macabéa – uma visão antecipada do hoje. Onde a essência do campo de concentração consiste na materialização do estado de exceção e na conseqüente criação de um espaço em que a vida nua e a norma entram em um limiar de indistinção: o estado de exceção é regra geral. A vida nua rica na zona de indistinção de campos de concentração da purificação da raça – ela é ligada a bios (a disciplina dos corpos Foucaultiano) colada ao poder soberano, ao bio poder.

Macabéa, a santa do pau oco, sozinha na cidade ela tinha abdicado de seu tesouro interior para seguir sua estrela, num mundo em que o mito do asfalto, na sociedade do espetáculo era sagrado. Macabéa, que parecia sonsa, mas era antiga, e com a sua validade vencida.

Aristóteles teria dado talvez a formulação mais bela à aporia que se encontra na base da política ocidental. Os vinte e quatro séculos que desde então se passaram não trouxeram nenhuma solução, tanto menos provisória e ineficaz. A política, na execução da tarefa metafísica que a levou a assumir sempre mais a forma de uma biopolítica, não conseguiu construir a articulação entre zoé e bios, entre voz e linguagem, que deveria recompor a fratura. A vida nua continua presa a ela sob a forma de exceção, isto é, de alguma coisa que é incluída somente através de uma exclusão. Como é possível “politizar” a “doçura natural” da zoé? E, antes de tudo, tem ela verdadeira necessidade de ser politizada ou o político já está contido nela como o seu núcleo mais precioso? A biopolítica do totalitarismo moderno de um lado precioso? A biopolítica do totalitarismo moderno de um lado, a sociedade de consumo e do hedonismo de massa de outro constituem certamente, cada uma a seu modo, uma resposta a estas perguntas. Até que, uma política integralmente nova – ou seja, não mais fundada sobre a exceptio da vida nua, não se apresente, toda teoria e toda praxe permanecerão aprisionados em um beco sem saídas, e o “belo dia” da vida só obterá cidadania política através do sangue e da morte ou na perfeita insensatez a que condena a sociedade do espetáculo (Agamben, 2004, p.18/19).

Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível. É sentir até o último fim o sentimento que permaneceria vago e sufocador. Por que escrevo? Para me manter viva.

Clarice Lispector

1.1 A Cena da escritura - Clarice, Barthes, Braidoti.

Quais as questões que se colocam ao nível da cena da escritura? Escrever é procurar inscrever o não dito no que é dito? Ou incorporar o sem-forma na forma? Mas, quem fala? Quem escuta? Quem escreve e como escreve? Tendo em vista a afirmação de Roland Barthes que “a palavra não é nem um instrumento, nem um veículo: é uma estrutura, e cada vez mais nos damos conta disso; mas o escritor é o único, por definição, a perder sua própria estrutura e a do mundo na estrutura da palavra” (Barthes, 1987, p.33). Para que a

palavra? E neste sentido a literatura participa de uma causa? Pronuncia-se sobre coisas? Deve ser a testemunha sensível do mundo?

Em *guerra sem testemunhas* (1974), Osman Lins inventa ou confunde-se com Willy Mompou, personagem inventado por ele, “sendo eu o duplo – nada mais que isto – de Willy Mompou e com Willy Mompou mantendo relações semelhantes à que existe entre duas faces de um cubo, opostas ou contíguas” (Lins, 1974, p.150/151). Realiza-se, portanto, um desdobramento narrativo, um universo ficcional como possibilidade discursiva, ou seja, um desdobramento de si mesmo em um “eu” que é um “outro”.

Minhas incertezas, minhas imprecisões de julgamento sobre o verdadeiro caráter de escritor e da literatura. [...] tais imprecisões, tais incertezas, a partir do momento em que decidi não mais adiar o início da obra e enfrentá-la, revelaram a força, o peso, a intensidade com que existiam em meu espírito (Lins, 1974, p.14).

Identidade, imagem corporal e forma textual estão presentificados também em “outros” de Clarice Lispector através da imagem do renascimento. Uma imagem que não por acaso tem seu paralelo na ressurreição cristã: a descida aos infernos dos personagens de Clarice vê-se representada pelo confronto direto com o outro, com experiência radical da perda dos limites, que quase culmina na tentativa de um total abandono da vida, da história; a ressurreição é o despertar equivalente a um segundo nascimento e à conseqüente reordenação do corpo/texto no espaço e no mundo.

Uma fina membrana que envolve a matéria primitiva da vida recompõe assim, ainda que tenuamente, os limites entre eu/corpo, corpo/ambiente, e, num outro nível de transposição simbólica, texto/contexto: cena. O texto seria, nesse sentido, o duplo do corpo, a imagem corporal invertida em linguagem verbal.

Ser uma pessoa é ser uma máscara, não uma qualquer, pois a liberdade consiste na escolha dessa prótese que já é rosto [...]. Haveria então algo por trás da máscara? Sem poder dizer que possui tal ou qual atributo, nela apenas percorrendo as intensidades que irão organizar a máscara que irá criar para si. É neste ponto que surge a questão da verdade como algo que pertence ao indivíduo e somente a ele. Pois a máscara que veste é produto próprio, das forças internas que o atravessam (Curi, 2004, p.143).

Barthes retruca falando que “a literatura não é uma graça, é o corpo dos projetos e das decisões que levam um homem a se realizar, a se essencializar, somente na palavra: é escritor aquele que quer ser” (Barthes, 1987, p.35). No prazer do texto, uma escrita/escritura do mundo contemporâneo, de deleite, de sabor e de segredo – através de

uma escritura que possui uma relação inconfundível com a língua¹⁵, “coisa” que está aquém da Literatura, pois para que haja escrita, há a memória do autor, suas experiências não apenas com a língua, mas com seu contexto, um circuito que se constrói pela dicotomia escritor-escrevente, uma divisão paradoxal, percebida por Barthes, no escritor moderno quanto ao seu papel excludente do mundo “social” e sua inclusão através do texto, do ato de escrever. Este seria então um ato social por excelência, que se desdobra em seus significados.

Clarice, assim como Barthes, perseguia o indizível. Buscava o significado oculto no texto. Inaugurava inovadoras normas técnicas de composição e normas artesanais de inspiração em suas palavras, “absorvendo radicalmente o porquê do mundo num como escrever” (Barthes, 1987, p.33). “E, é novo para mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. A palavra é minha quarta dimensão” (Lispector, 1998e, p.10). Procurava uma escuridão que as palavras não podiam expressar: uma “negritude” com palavras. Com as palavras que já existem e que, portanto, teriam que ganhar um outro (re) significar. Para assim, se abrir e revelar os outros significados obscuros como a lua que esconde um de seus lados - ela queria iluminar o lado escuro das palavras. E, para isso, era preciso visitá-lo.

Uma narradora feiticeira que dava conselhos, tecidos na substância de sua própria vida, numa “memória segunda que se prolonga misteriosamente no meio das significações novas. A escrita é precisamente esse compromisso entre a liberdade e uma lembrança, [...] que não é liberdade senão no gesto da escolha” (Barthes, 2000, p.16). No seu poema em prosa *Água viva* (1973), Clarice evidencia esta infinidade de códigos, este jogo ambíguo do falar e do escrever, do escritor e do escrevente. Pois, segundo Barthes o projeto de comunicação do escrevente é ingênuo.

A palavra não é um instrumento, nem um veículo: é uma estrutura, e cada vez mais nos damos conta disso: mas o escritor é o único por definição, a perder a sua própria estrutura e a do mundo na estrutura da palavra. Ora, essa palavra é uma matéria (infinidamente) trabalhada; ela é, de certa forma, uma sobre-palavra, o real lhe serve apenas de pretexto (para o escritor escrever é um verbo intransitivo); disso decorre que ela nunca possa explicar o mundo, ou pelo menos, quando ela finge explicá-lo é somente para aumentar sua ambigüidade (Barthes, 1987, p.33).

No conto “A mensagem”, *A legião estrangeira* (1964), Clarice ressalta a questão da verdade de dois jovens que não se encontram num lugar específico e sim numa palavra

¹⁵O escritor nada retira dela, literalmente: a língua é antes para ele como uma linha cuja transgressão designará talvez uma sobre natureza da linguagem: é a área de uma ação, a definição e a espera de um possível. Não é o lugar de um engajamento social, mas apenas um reflexo sem escolha (...) é um objeto social por definição, não por eleição”. In: BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p.09/10.

chamada “angústia”. O relacionamento é desenrolado através da fala, do diálogo, que para eles via-se disposto de forma confiável e ingênua, ele, tão original, ter encontrado alguém que falava a sua língua.

A partir de então se tornaram íntimos. Intimidade que não significava sexo nem amor. Eles se sentiram ligados porque ambos queriam ser autênticos, sinceros, diferentes dos outros. Não se viam como homem e mulher, mas como dois seres angustiados, à procura de algo que eles não sabiam o que fosse. Questionam-se, tem fome de aprendizagem; entretanto, não podem procurar alguém mais velho já que os mesmos são viciados, já tem seus mundos e conceitos prontos. E era disso que eles fugiam: da normalidade a que os outros queriam levá-los.

Vagamente, confusamente, achavam-se portadores de uma mensagem. Mas o que era isso? Saindo do colégio no último dia letivo, os dois caminhavam numa rua próxima do Cemitério S. João Batista, no Rio. A calçada era estreita e os ônibus passavam rentes. De repente, os dois se viram colados a uma casa velha. Pararam diante dela, olharam para a fachada (a casa era como se fosse seus reflexos).

Uma verdade consciente, um discurso de duas pessoas sinceras. Pois, entre a linguagem e a existência, entre o existir e o falar, há um conflito insolúvel. A linguagem cria em cima da existência uma casca feita de aparência, um ser da expressão que jamais coincide com o real. Não uma verdade absoluta, pois “o escritor perde todo direito de apreensão da verdade, pois a linguagem é precisamente aquela estrutura cujo próprio fim [...] é de neutralizar o verdadeiro e o falso” (Barthes, 1987, p.34) para que ao final ele possa ter o poder de abarcar o mundo da linguagem, sem se engajar nela, pois o “escritor que engaja sua obra [...] não pode fazê-lo sem trapacear, sem recorrer àquele torniquete astucioso que fazia de M. Jacques ora cozinheiro, ora cocheiro, mas nunca os dois ao mesmo tempo”. (Barthes, 1987, p.34).

Um real introduzido numa linguagem mascarada, eles enxergam o ridículo descompasso em que circulavam. Perdidos ao se encontrarem, se separam, fogem deles mesmos, entregues à solidão, ao desamparo.

Ele esperou com polidez que ela se recompusesse. Esperou vacilante [...] mas homem. [...] com mão incerta, acendeu sem naturalidade um cigarro, como se ele fosse *os outros*, socorrendo-se dos gestos que a maçonaria dos homens lhe dava [...] Mas a moça saiu de tudo isso pintada com batom, com o ruje meio manchado, e enfeitada por um colar azul. Plumas que [...] faziam parte de um [...] futuro, mas agora era como se ela não tivesse lavado o rosto antes de dormir e acordasse com marcas impudicas de uma orgia anterior. Ele saía com um movimento livre para frente, com a mesma orgulhosa inconseqüência que faz o cavalo relinchar. [...] ela saiu costeando a parede como uma intrusa, já quase mãe dos filhos que um dia teria (Lispector, 1999a, p.40/41).

Percebem no desvendamento daquela tão forte e sombria casa as máscaras coladas, intrínsecas a nós mesmos, que “se oferece(m) ao olhar de modo tão efêmero e transitório como uma constelação de astros” (Benjamin, 1994, p.110), fazendo um processo de “leitura de si mesmos, no arriscar-se em terreno alheio” (Andrade, 1994, p.285). Em seu íntimo cada um foi se descobrindo: ele não era mais apenas um rapaz e ela não era apenas uma moça naquele momento, eles descobrem-se homem e mulher. Agora haviam se encontrado (ou se perdido) era hora de se afastarem - Não tinham mais o que se dizer e por que continuarem juntos. São adolescentes que viram adultos redirecionando sua posição de mundo, recuperam o “poder de transformá-lo em palavras” (Andrade, 1994, p.285).

Através dos ecos de passado, balançam seus alicerces, seus hábitos de leitura; “Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie” (Benjamin, 1994, p.115) o confronto entre nós mesmos é um passo necessário para o autoconhecimento através da linguagem [...] surpreendendo o familiar no estranho e o estranho no familiar” (Andrade, 1994, p.284). A vida é outra, o futuro muda.

Ela despediu-se, correu para um ônibus que estava parado. Entrou subindo como se fosse um macaco, pensou ele, vendo-a acomodar-se lá dentro. A moça saía envergonhada por se sentir mulher; o rapaz tinha acabado de nascer homem. "Mas, atolado no seu reino de homem, ele precisava dela. Para quê? (...) para não esquecer que eram feitos da mesma carne, essa carne podre da qual, ao subir no ônibus ela parecia ter feito um caminho fatal" (Lispector, 1999a, p.44) O que estava acontecendo a ele naquele momento em que viu a moça entrar no ônibus daquele jeito? Nada! Apenas um instante de fraqueza e vacilação. Só que agora ele se sentia fraco para resistir ao que os outros tentavam ensinar-lhe para ser homem. "Mas e a mensagem? A mensagem esfarelada na poeira que o vento arrastava para as grades do esgoto. Mamãe, disse ele" (Lispector, 1999a, p.40).

No conto acima citado existe a transferência entre leitura e escritura, entre a luta pela identidade que era só fachada e o confronto para valer entre um “eu” e um “outro”. As máscaras caem através de uma aprendizagem mundana, “uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem” (Benjamin, 1994, p.115) - parasítico do real. As palavras são cascas, as imagens deslocadas, a falsidade da linguagem é presente. A palavra, através do mistério da linguagem, vai desvendando armadilhas da realidade e das formas de dominação com o mascaramento entre escritor-personagem, leitor-escritor, personagem-leitor.

Em *A hora da estrela* (1977), Clarice Lispector entra mais a fundo na questão do mascarar-se. O narrador/escritor está presente em tudo, apresenta-se como autor da obra, “a história [...] vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo SM” (Lispector, 1998a, p.12/13), um alterego de Lispector. Clarice, e/ou SM, cria sujeitos ficcionais pela cisão da escritura na máscara inventada.

Às vezes é disfarçada em Macabéa, que não queria ser a altiva Greta Garbo cuja trágica sensualidade estava em pedestal solitário. O que ela queria [...] era parecer com Marilyn. Mas, Macabéa era mulher anônima, solitária, de uma ingenuidade absurda para com as coisas do mundo que ao contrário de Garbo, era carne amorfa, ninguém a queria. Ela se identifica com as máscaras da cultura de consumo.

Noutras vezes Clarice, transfigura-se em Rodrigo SM, pois até o que escrevia um qualquer outro poderia escrever. Um outro escritor sim, e qualquer um deles, mas teria que ser homem porque escritora mulher, segundo ela, “poderia lacrimejar piegas” (Lispector, 1998a, p. BB). E ainda, pode ser ela mesma, mascarada enquanto “ser” escritor.

Escritor, escrevente na arte da palavra “Quem sou eu? Quem é Ulisses? Quem são as pessoas?” (Lispector, 1998f, p.18) se pergunta Lori em *Uma aprendizagem ou livro dos prazeres* (1969). “O que ela era, era apenas uma pequena parte de si mesma” (Lispector, 1998f, p.43), advinda de uma estória do texto feminino em transformação, contraposta à masculina. A inversão dos papéis se mostra nesse contraste entre o início e o fim do romance.

Lori, essa “personae” que a escritura feminina adota para ser “mais” não é senão a máscara escritural masculina que se representa como no teatro, texto transvestido e falso que, no entanto, pela sua familiaridade, inspira mais confiança.

Desta maneira, Clarice parodia o texto em disfarces narrativos adotados por ela mesma, em “resquícios de vida anterior, numa tentativa de reescritura de um outro real – o que, no fundo, é o que faz toda máscara” (Curi, 2004, p.150). Como uma Loreley que com seu poder de iludir pela ficção se disfarça conscientemente, no ato da escritura, tanto em sua condição feminina quanto em sua condição humana, Clarice mostra que escolher a própria máscara era o primeiro gesto voluntário humano. Portanto, a língua e o estilo, ou seja, a “fala”¹⁶ do escritor se vê em intervalos oscilantes entre “sim e não”, num plural máximo, numa liberdade total de significações repletas de “eus” plurais, com códigos

¹⁶Todas as escritas apresentam um caráter de fechamento que é estranho à linguagem falada. A escrita, segundo Barthes, não é absolutamente um instrumento de comunicação, ela é local de ambigüidade de objeto, é ao mesmo tempo linguagem e coerção e não intenção de linguagem. A fala por sua vez, é toda uma desordem que escoa mantendo em eterno estado de suspensão. A primeira simbólica, uma vertente secreta da linguagem, ao passo que a segunda não é mais que uma duração de signos vazios. BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p.19-20.

infinitos. Com rituais de passagem da vida para a morte, as máscaras mortuárias. A morte da beleza, da feminilidade.

Subtraindo toda objetividade referencial do “verdadeiro”, o feminino se translada pelo lado da incerteza, do deslizamento do sentido. [...] Perder, pois a face é ser expropriado da sua aparência, alienar e separar a pura comunicabilidade do rosto, de si mesma, [...] o livre jogo da aparência trazida a própria aparência. [...] pede então uma atenção, em sua insuficiência, se faz opaca – se volta monstro (Curi, 2004, p.147).

Para Barthes, “escrever é de certa forma fraturar o mundo (o livro) e refazê-lo” (Barthes, 1987, p.229). Assim, enquanto escritor, ele não pode prever a leitura que cada pessoa fará de sua escritura, já que o ato de ler nos permite várias interpretações. Ele deve escrever para o leitor adaptando sua mensagem o máximo possível àquilo que ele quer ler. Afinal, os signos de uma língua só são entendidos na medida em que são reconhecidos, na medida em que se repetem.

O escrevível é o romanesco sem o romance, a poesia sem o poema, o ensaio sem a dissertação, a escritura sem o estilo, a produção sem o produto, a estruturação sem a estrutura. A palavra passa a implodir no discurso¹⁷, como se fosse surgir independente de nossa vontade, num discurso de outrem. Frases com turbulência de sentido, começam a delinear o nosso discurso e a fazer dele um texto “com uma linguagem livremente produzida” (Barthes, 2000, p.15). Expressando, à medida que se revela, a nossa reflexão, e assim o nosso eu, instigando a nossa sensibilidade e o nosso desejo de atingir o outro para com as nossas convicções.

Ao produzirem e/ou reescreverem palavras, muitas vezes fragmentárias, tanto Barthes quanto Lispector proporcionam uma nova multiplicidade de ser do sujeito. Fundindo-se e se tornando um mesmo tecido. Repensando o corpo na história, dando atenção ao sabor das coisas.

Em *S/Z* (1975), por exemplo, temos uma linguagem aleatória, sem uma lógica previamente definida pela estrutura, onde, o que prevalece é um desmontar da linguagem. A não assinatura, o não estilo. Há uma literatura, visando à busca do universal. A busca do informe. Ou o que se recusa a ter rosto. Não sou de domínio publico, diz Clarice¹⁸, “é que

¹⁷“Nunca neutro transparente ou inocente, e sim dito/escrito através de um passado suspenso na memória do escritor. Que com os devidos recortes de tempo e espaço, são relevantes para marcar a escrita. Pois, para Barthes, não é dado ao escritor escolher a sua escrita numa espécie de arsenal atemporal das formas literárias. É sob pressão da História e da Tradição que se estabelecem às escritas possíveis de dado escritor: há uma história da Escrita; mas essa História é dúplice: no mesmo momento em que a História geral propõe – ou impõe – uma nova problemática da linguagem literária, a escrita permanece ainda cheia de lembrança de seus usos anteriores”. In: BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p.16.

¹⁸ Bolinhas, 09 de dezembro de 1967. ADM, 1992, p.49. Apud: CURI, Simone. 2004, p.37.

não quero ser olhada [...] quero ser anônima e íntima. Quero falar sem falar, se é possível. Maria Bethânia me conhece dos livros. O Jornal do Brasil está me tornando popular. Ganho rosas. Um dia paro” (Curi, 2004, p.37). O neutro se faz presente. O não estilo, a não assinatura.

Em *A paixão segundo G.H.*, Clarice está profundamente inserida no mistério da existência, do refletir sobre si mesma, sobre a vida em geral. Busca um sentido universal e/ou o sentido do não-sentido, não havendo fronteiras nítidas entre o eu e o não-eu, nesta figura abjeta da barata. Diz a escritora:

Foi disso que vivi - o neutro era o meu verdadeiro caldo de cultura (...) O neutro é inexplicável e procura me entender: assim como o protoplasma e o sêmen e a proteína são de um neutro vivo. E eu estava toda nova (Lispector, 1998e, p.102)

Em um mundo de escritores e escreventes, a palavra livre tem regras próprias e faz com que a escritura do intelectual funcione como o signo paradoxal de uma não linguagem. Reconhecemos o escritor-escrevente, compramos suas obras, admitimos seu caráter público, de ser social. Um ser “excluído e integrado por sua própria exclusão” (Barthes, 1987, p.38). Sendo natural este conflito, entre o intelectual e o feiticeiro, entre o escritor-produtor, entre o escritor e o escrevente.

O escritor concebe a literatura como um fim, o mundo lhe devolve como meio; e é nessa decepção infinita que o escritor reencontra o mundo, um mundo estranho, aliás, já que a literatura o representa como uma pergunta, nunca, definitivamente, como uma resposta (Barthes, 1987, p.33).

Ainda quanto à questão da escritura Rose Braidotti propõe o nomadismo identitário¹⁹, e adapta seus estudos e/ou conceitos a partir de filosofia de Deleuze, do desterritorializar, como o fim da origem e da autenticidade. Um nomadismo que foge da cristalização, do lugar comum, da homogeneidade, da perspectiva do que é o múltiplo. Perpassando pelas cenas das mais variadas caras, como uma identidade fluida, versátil, aberta a novas possibilidades e com grande potencial para redenominar e redefinir as coisas, num plural que abre o ser humano para experiências diferentes e iguais de um corpo maleável, mutante e transitório.

Pois, "não existe a rigor prática humana que não seja produzida por representações, ora contraditórias, ora confrontadas entre si, mas é graças a elas que os indivíduos se dão a

¹⁹O Nomadismo identitário de Braidotti não pensa na perspectiva de um sujeito puro, mas sim um sujeito que consegue criticar, questionar o aparato do conhecimento. Conhecimento não um fim em si mesmo, mas abrir ao novo para que as identidades não se congelem.

si mesmos um sentido ao passo que produzem o sentido que o mundo terá para eles próprios” (Antelo, 1994, p.10).

Numa

escritura assim, lida como uma ativa cartografia, através dos traçados e linhas, o movimento sendo rascunhado incessantemente por entre as margens. Interstícios por onde se faz deslizar o texto, o fragmento, à deriva, na orientação dos ventos. [...] uma composição de sobras dispostas, coordenadas, alternadas. [...] Retalhos de textos, apenas pespontados, atados, às vezes, até por um fio. [...] Imagens em séries, [...] onde Clarice se reconhece. [...] Desconstrução que mais que revelar uma metodologia da *cozinha* Clariciana, indica apenas as pegadas que levam a infinitos textos (Curi, 2001, p.66).

Braidotti em seu ensaio On the female feminist subject; or, from “she-self” to “she-other” adentra no universo Lispectoriano mascarado, mais precisamente em *A paixão segundo G.H.* (1964) um livro sobre o transformar-se, sobre o novo ser feminino. Lá, procura aproximar a escritura de Clarice ao seu leitor, uma escritura de "matéria reciclada [...] fragmentos, cacos, resíduos da obra inacabada e já resgatada na reintegração de um novo cenário” (Curi, 2001, p.34).

Uma desbravadora, inserida numa "luta sem tréguas, num movimento que se faz e se conduz no interior do próprio texto, e também fora dele” (Curi, 2001, p.54). Num desejo novo de sentido, num lance de dados, um lance de moedas, uma viagem trivial, ou uma vida donde se armam novas séries²⁰ de significantes e significações.

Em *A paixão* Clarice conta tudo sobre o tempo, os rituais, as repetições, as transações simbólicas e os espaços vazios que são comumente chamados de tempo, ou seja, um encontro com outras dimensões da experiência, em outros níveis de vivência, de seres que são outros e mais do que eles mesmos, e sendo assim, por muitas vezes mais do que humanos. Seres inseridos num deslocamento-espaco-tempo que visa a experimentar a queda de sua identidade social no quarto da empregada, momento que ultrapassa as barreiras da classe, das etnias.

The spatial metaphor is all-pervading in the text²¹. The character sees her dwelling as her bodily self, defining the maid’s room as “the womb of my

²⁰ [...] como se postula uma oposição entre série e coleção. A série não tem princípio classificatório, por isto a série pode agrupar elementos heterogêneos e, sobretudo, a série está regida pelo acaso e a coação. Se a modernidade do século XIX pode ser definida como uma máquina estatal geradora de coleções (museus, pinacotecas), a modernidade do século XX opõe-se à coleção (e à lógica do princípio classificatório) pela via da série. ANTELO, Raúl. Apud: LINK, Daniel. *Como se lê e outras intervenções críticas*. Chapecó: Argos, 2002, p.26.

²¹ Em um texto, segundo Roland Barthes, visto como um campo metodológico [...] onde a obra tem-se na mão, o texto tem-se na linguagem [...] ou ainda: o Texto só se experimenta num só trabalho, numa produção [...] O texto é plural. Isto não quer dizer que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural do sentido. BARTHES, Roland. Apud CURTI, Simone. *A escritura nômade em Clarice Lispector*. Chapecó: Argos, 2001, p.40.

building. This space is compared to the top of a mountain, or the tip of a minaret: it is a microcosm endowed with a heightened lever of intensity, of depth (Braidotti, 1994, p.191).²²

Num processo de dissolução das fronteiras do eu, numa experiência de expansão e limitação da subjetividade consistida na aproximação entre ela e a barata, inseto terrível que habita o indescritível espaço no limite do animal e do mineral, um ser abjeto, objeto de repugnância e rejeição. Através da imagem da barata, através de si mesma e através do outro, G.H. se torna novas imagens travestidas e/ou mascaradas, entra em contato consigo mesma, com sua parte mais remota, mais ainda vive parte dela mesma. Exibidas enquanto tropos fundamentais, significando que não há imagens verdadeiras, autênticas, e que a identidade é produzida através da própria representação; produzida num mundo repleto de imagens, assim como as relações de poder²³ que essas mesmas imagens traduzem e mascaram.

No êxtase do encontro, ela se descobre enquanto ser feminino, descobre-se ao mesmo tempo pré-humana e totalmente humana, experimenta-se a feminilidade de ser encontrar na imagem do outro, que é sua própria imagem antecipada. Ali, no momento deste acesso não subjetivo, ela faz o cancelamento da significância de seu gênero como ser sexual da mais secreta essência, de seu ser como mulher de todas as mulheres, inserida num corpo performático em processo de produção/transformação/desterritorialização enquanto núcleo formador de identidade.

This process becomes for her a form of admiration and, finally, adoration of the life that, in her, does not carry her name; of the forces that, in her, do not belong to her own self. She enters the perfectly alive, that is to say, the inexpressive, the prediscursive, the presymbolic layers of the being. Almost like a zombie, seduced by a force that she cannot name because it inhabits assimilation of the cockroach (Braidotti, 1994, p.192)²⁴.

²² "A metáfora espacial prevalece no texto. A personagem vê sua moradia como seu ser corpóreo, definindo o quarto da empregada como "o útero de meu edifício". Esse espaço é comparado ao cume de uma montanha ou do minarete: é um microcosmo dotado de alto nível de intensidade, de profundidade". (Trad. Ana Luiza Andrade)

²³No capítulo *Carta ao pai*, Daniel Link faz referência ao pai Foucault quando assunta sobre o poder. Cito: "Daí tuas grandes operações a respeito do poder [...] Você dizia que o poder, ao contrário do que sempre tinha sido postulado, não adota uma forma piramidal de distribuição social, do soberano até os estratos mais baixos da sociedade, mas que o poder é exercido capilarmente, localmente. O que se chama uma 'microfísica do poder', você dizia, supõe tanto táticas locais a capilares de exercício do poder quanto de resistência a suas coações. Que o Estado se aproveitasse, depois, desses 'dispositivos de disciplinamento' era uma história secundária, terrível em seus efeitos, mas secundária. Isto era lido nas estremecedoras e belas painas de *Vigiar e Punir* (1975) – você se surpreenderia, riria de que hoje os jovens lêem este livro com o mesmo fervor que antes aplicavam ao *Zaratustra* de Nietzsche? – e nesse curso que agora me chega às mãos, Defender a Sociedade". In: LINK, Daniel. *Como se lê e outras interações críticas*. Chapecó: Argos, 2002, p.45.

²⁴Este processo torna-se uma forma de adequação para ela e finalmente de adoração de vida que, nela, não carrega seu nome; das forças que, nela, não pertencem ao seu próprio ser. Ela entra no perfeitamente vivo, isto é, o inexpressivo, o pré-discursivo, as camadas pré-simbólicas do ser. Quase

Ela se desumaniza. Participa de um gesto que transgride o número de limites e tabus, de gestos humanos e não humanos, do que é feito para comer e o que não feito para comer. Num processo de dissolução de fronteiras faz-se uma experiência de expansão e limitação de sua subjetividade. Dessa maneira G.H. expande sua consciência e abrange a multiplicidade das possibilidades que habitam dentro de seu corpo, não mais um indivíduo, e sim, uma partícula da matéria vivente, um exemplo vivo da imanência radical; des-humano, pós-humano, e todo o excessivamente humano ao mesmo tempo.

G.H.'s *becoming* consists firstly in a sort of awakening: she comes to experience with the intensity of simultaneous pain and joy the commonality of matter between herself and this particular portion of living matter, half-animal and half-stone, living on quite independently of the gaze of the human beholder. By a gradual set of shifts, G.H realizes the non-centrality of the human to life and to living matter. What follows is an experience of transcendence in and through the flesh. Akin to sexual ecstasy, this experience is one of utter dissolution of boundaries of self [...] (Braidotti, 1994, p.162).²⁵

Uma metamorfose, uma parte da vida não pertencente a ela mesma, uma reivindicação de sua neutralidade civilizada de um mundo não humano, numa vida que estoura fora de si mesma e varre todos os seus lados. Seu encontro com o inseto marca uma mudança de espaço e velocidade em seu campo experimental, como crescer em diferentes corpos ou diferentes órgãos ou ser/transformar em inseto. “Eu que pensara que a maior prova de transmutação de mim em mim mesma seria botar na boca a massa branca da barata. E que assim me aproximaria do divino? Do que é real? O divino para mim é o real” (Lispector, 2001, p.236).

Não em uma representação de consciência diferente, mas um tornar-se num campo dinâmico de transformações de individualidades únicas que compartilhem certos atributos e que possam se fundir um com outro na coisa inorgânica, “primordial matter, the inexpressive, the demonic, the diabolical, the pre-human” (Braidotti, 2002, p.165).²⁶

A partir de *Água viva* (1973), a narrativa cai em ruínas. Não há ordem, nem centro, nem personagens. O que existe é uma voz - feminina - em primeira pessoa, transformando

como um zumbi, seduzida por uma força que ela não pode nomear porque ela habita na assimilação da barata”. (Trad. Ana Luiza Andrade).

²⁵“O processo de transformação de G.H. consiste primeiramente numa espécie de despertar: ela vem à experiência com a intensidade de dor e alegria simultâneas a banalidade da matéria entre ela e esta noção particular da matéria viva, meio animal e meio pedra, vendo independentemente do olhar humano. Por uma seqüência gradual de estágios, G.H. realiza o descentramento do humano em relação ao humano e à matéria vivente. O que se segue é uma experiência através da transcendência na e através da carne. Semelhante ao êxtase sexual, esta é uma experiência de angustiante dissolução das fronteiras do ser (...)”. (Trad. Ana Luiza Andrade).

²⁶“Matéria primordial, inexpressiva, demoníaca, o diabólico, o pré-humano”. (Trad. Minha).

a escritura em um discurso inspirado, improvisado e caleidoscópico. A intenção é captar a quarta dimensão da palavra e a intensidade do que acontece no momento em que se fala, numa infinidade de códigos, jogo ambíguo²⁷ do falar e do escrever. “[...] estou tentando captar a quarta dimensão do instante já que de tão fugido não é mais porque agora se tornou um novo instante já que também não é mais. [...] o presente me foge, a atualidade me escapa” [...] (Lispector, 1998e, p.10).

Um movimento em torno de uma voz que se dirige a um interlocutor ausente, mas articulado como presença desejada, ou em outro sentido [...] como potência de duplicação que tem a linguagem ao performar-se narrativamente [...] Esse movimento processa um trânsito entre um *Eu* e um *Outro* do desejo a partir da linguagem literária [...] (Confortin, 2005, p.09).

Um texto onde as ligações são infundáveis e se entrelaçam sem que nenhuma delas possa dominar as outras. Uma literatura levada ao limite de um sentido de experiência transitória por territórios que longe de se estabelecerem em lugares de sentido são como uma espécie de experiência nômade da literatura como linguagem. Como um espaço de várias dimensões, sem início, reversível, penetrado por diversas performances da linguagem, num movimento textual, das personagens como coisa de movimento extático. De repetição nômade, significação intensa que nada tem a transmitir; reencontro no sagrado, onde a literatura clariciana imola sua própria possibilidade (Curi, 2001, p. 235).

Ou mesmo na *A maçã no escuro* (1961), romance dividido em três partes e conta a trajetória de Martim, que pensa ter assassinado a esposa e torturado pela culpa, foge para uma fazenda, onde moram três mulheres - a mulata cozinheira, Victória e Ermelinda: a estranha relação profissional e afetiva que passa a estabelecer Martim e a proprietária, e o fastioso convívio com as outras duas mulheres que moravam na fazenda, e também o reservado contato com a nova terra e com as pessoas que ali circulavam e a energia dispensada no trabalho da fazenda, o medo da captura, somadas a outras sensações conturbadas faziam dele um estrangeiro para aquele lugar e para si mesmo, inserido em um abismo da consciência.

Nessa dupla viagem para fora e dentro de si mesmo, Martim cria uma espécie de cena de si mesmo, vai-se para além dos limites do conhecido abrindo espaços para encontros e novas experimentações, inseridas no nível mais superficial do corpo para até destituí-lo e descentrá-lo. Permite-se ser vários transposto em um. Nos reinos de existência se reencontra em pedras, em animais, nas plantas, reencontra-se no trabalho com a natureza, na sólida pedreira, no cheiro da terra acrescido do fedor dos animais do curral.

²⁷Clarice faz em *Água viva* um trabalho de rememoração, de anamnese interminável. Um trabalho de esquecimento que, segundo Barthes, é de certo modo o que a escritura procura lembrar, um algo sempre deve ser esquecido, se ausentar, para que algo possa ser tornado presente.

Nesse sentido, a trilha de Martim sedimenta-se em partes bem estruturadas, tanto fracionando quanto restituindo a personalidade de um homem que não escapa de ser julgado por outros.

Como exemplar de uma personagem investindo-se na aprendizagem do que pode um homem e seu corpo, abrindo uma passagem na trama social, em direção ao outro em si mesmo. Rompendo, mesmo que temporariamente, as fronteiras entre a cultura e a natureza. Personagem que, em olhar detido, nos reenviará ao seu bando, aquele que reconhece nos lugares de passagem, na memória resgatada do corpo, na combinação com outros seres e outros reinos (Curi, 2001, p.172).

Daniel Link ressalta em seu livro que Foucault em *História da sexualidade* salienta que o poder não se inscreve nos corpos reprimindo a sexualidade [...] o que o poder faz [...] é detoná-la, multiplicá-la (através da confissão católica, através da fala penosa do paciente psicanalítico). O poder é coercivo, expõe a sexualidade a múltiplos discursos e também ao caráter único de perversões.

Instaurada "[...] nas vísceras do real, amorfo pulsante, geléia viva no escuro" (Curi, 2004, p. 143) narrado pelo silêncio da voz feminina emudecida diante da perda da linguagem ou da insuficiência verbal da personagem, decorrente da impossibilidade de a palavra atingir o inexpressivo, o que reside além dos significados. Ai está o It, a coisa, onde o neutro se faz presente. O não estilo, a não assinatura. Em *A paixão* Clarice está profundamente inserida no mistério da existência, do refletir sobre si mesma, sobre a vida em geral. Busca um sentido universal e/ou o sentido do não-sentido, não havendo fronteiras nítidas entre o eu e o não-eu, nesta figura abjeta da barata.

Assim, se a voz de *Água viva* ou as palavras mascaradas de S.M. não são abertamente um real clariceano, pelo menos por detrás delas tem-se a impressão do movimento que a autora empreendeu em direção a si mesma, "escolher a máscara era o primeiro gesto voluntário humano [...] se afivelava a máscara daquilo que se escolhera para representar-se e representar, o corpo ganhava uma nova firmeza" (Lispector, 1998f, p.92/93), em busca de uma consciência nômade, para além das fronteiras dos gêneros e das estruturas cristalizadas, onde a voz narrante explode em absoluta e plena libertação, (des) construindo sua própria história com a força de sua própria voz. Sujeitos espalhados sobre uma escritura retalhada

[...] de retalhos textuais, não-originais que, alinhavadas pelo efêmero fio, constrói-se, dilui-se, ressurgem. É, portanto, nesse material textual dinamicamente associado e dissociado aos contextos; é no tema e idéia reincidentes; é na apropriação de veículos despreocupada de outro objetivo senão o de ser transportada; é, em síntese, aí que se faz uma escritura nômade em Clarice Lispector (Curi, 2001, p. 235).

Escrevo assim minhas palavras na voz de uma mulher sagrada.

Caetano Veloso.

Segundo Ato

2.0 O Sagrado e o Profano das nossas sete moradas: na voz de uma mulher sagrada.

A expressão erótica aproxima-se da religiosa ao vincular o assentimento às proibições antigas ao êxtase do horror superado, que se segue à profanação. A experiência interior do erotismo exige, de quem a pratica, uma sensibilidade tão grande para a angústia que funda a proibição quanto para o prazer que leva à sua transgressão. É a sensibilidade religiosa que liga sempre estreitamente o desejo e o medo, o prazer intenso e a angústia. (...) O erotismo: um meio de sair de si, de romper os laços impostos pela moral, à inteligência e os costumes, uma maneira também de conjurar as forças malignas e de desafiar a Deus e a seus sucedâneos (Habermas, 2000, p.326).

O sagrado teresiano busca o impossível, pois é aquilo que não pode ser alcançado por nossas faculdades potenciais, mas que, mesmo assim, deixa traços de proximidade e encanto. É através dele que o homem socialmente definido e singular impõe-se ao não-humano, sentindo-se igual a si mesmo, diferente do informe, do estranho, ponto fixo onde o humano descansa, cria e trabalha. Os seus significados nascem antes de tudo como sentimentos da estranha e única identidade humana, do anterior à singularidade e do social tipicamente humano.

Aristóteles, interessado em refletir sobre a questão das paixões desenvolveu em sua *Retórica* a doutrina dos modos de ser, a passagem da potência (possibilidade) para o ato (experiência), onde seríamos seres sempre em transformação, sem, contudo, alcançarmos o que deveríamos ser. Um Deus de efetivo isolamento do mundo. Desconhecido, não criador, não governante, que não está em condições de se tornar objeto de religião e sim, obra política para moralizar o povo. Onde o significado da alma é simplesmente um princípio de vida, é fonte das atividades próprias de cada ser vivo, é forma de um corpo orgânico, que, de um lado vê-se na realidade suprema, divina. E, de outro, na vida carnal e pecaminosa.

O sagrado, segundo os modos aristotélicos, seria pura essência, pura forma, pura substância e puro ato. Já Teresa de Jesus vislumbra o mistério do sagrado que vai muito além das palavras. Barroca por excelência, tece sua escritura em busca da sagrada experiência mística praticando e espalhando seus conhecimentos dos graus da oração da fé,

da conversação interior sem qualquer ruído de palavras, sentimento da presença de Deus e do contato com Deus sagrado, uno e onipresente.

Não sei explicar melhor. É como se alguém, com cisco nos olhos, quase sem poder abri-los entrasse num lugar onde o sol está dando em cheio. (...) Quero dar alguns exemplos para melhor vos fazer entender o que acontece (Santa Teresa, 2005, p. 34/35)

A dama errante de Deus²⁸ nasce em Ávila, uma das mais belas cidades de Castela. O “castelo da alma”, “interior”, ou “teresiano” vislumbrado²⁹, em seu primeiro êxtase aos 43 anos, como a alma em estado de graça, de luz, coberto de obscuridade antes dela é narrado através das sensações que perpassam da potência ao ato Aristotélico. Ou seja, adentramos com Santa Teresa o caminho que vai do “impossível” ao “possível”, do encontro com Deus, raíz da beleza, da poética, do novo sentido da oração, da ascensão em um grau elevado, de êxtase e visão. E vimos isso concretamente, como se víssemos o invisível, que pertence ao domínio do espírito.

O castelo é formado por sete³⁰ moradas “umas no alto, outras embaixo, outras do lado. No centro, no meio de todas está a principal, onde se passam as coisas mais secretas entre Deus e a alma” (Santa Teresa, 2005, p.20). Espaço de beleza perturbadora, onde o ilimitado se crucifica nas palavras, onde se apreende a essência da vida com que somos premiados e possuídos.

Parece disparate falar assim, porque se a alma é o castelo, claro está que não entra nele, sendo ambos uma coisa só. (...) Mas ficai sabendo: há uma grande diferença entre os modos de estar num mesmo lugar. Muitas almas em torno do castelo, onde as sentinelas montam guarda. (...) Não sabem o que existe nessa esplêndida mansão, nem quem mora nela, nem mesmo os salões que contém. (...) Pelo que entendo a porta para entrar neste castelo é a oração, a meditação. Não digo oração mental mais que vocal. Para ser oração é necessária a reflexão (Santa Teresa, 2005, p.22/23).

Ao entrarmos nesse templo de nunca mitigado esplendor, percebemos que acabamos de conceber outra espécie de mundo, pois “são muito obscuros e difíceis de

²⁸Segundo a biógrafa contemporânea, Marcelle Auclair. In: VALVERDE, María de la Concepción Piñero. *A aproximação à obra literária de Santa Teresa de Jesus*. São Paulo: Mandruvá. Nota: A Editora Mandruvá mantém on-line - na íntegra - uma série de revistas co-editadas por departamentos de diversas Universidades de prestígio internacional (artigos em português, espanhol, catalão, inglês, alemão) Acessado em 09/02/2006. Disponível em: <http://www.hottopos.com/seminario/sem2/concha.htm>.

²⁹A visão que deu origem à metáfora foi um globo belíssimo de cristal, que Deus lhe mostrou, à maneira de um castelo com sete moradas, sendo que, na sétima, a central, encontra-se o Rei dos céus, com grandíssimo esplendor que ilumina e embeleza todas aquelas moradas, mas principalmente a do centro. Fora, só havia sombras e imundícies.

³⁰Uma concepção cabalística, pois as sete moradas pertencem a diversos graus de perfeição da alma. A exemplo do que a cabala judaica estabeleceu, estas moradas correspondem a diversos graus da via purgativa, da iluminativa e, por último, da união. Depois de passar pelos níveis mais baixos, a alma se desprende das paixões mundanas e atinge o nível onde transcorre o divino e espiritual, assim não há aqui mais lembrança do corpo, há a união secreta no centro muito interior da alma, que deve ser onde está o próprio Deus.

entender esses assuntos íntimos das almas” (Santa Teresa, 2005, p.29). Donde, apesar de todos os chamamentos para a coerência das “almas bellas” (Bodei, 1995, p. 197), ligadas tanto à necessidade de simulação, aquilo que não se é, quanto à de dissimulação, o de ocultar aquilo que se é. “Desagrada eso a toda alma bella gritará: Sean desterradas de la vida humana la simulación y el disimulo” (Bodei, 1995, p.197).

Aonde,

el ojo interior del yo tiende así, la forma gradual, a disminuir la primacía del ojo de Dios. También el disimulo acaba por convertirse en un modo (...) de conocerse a si mismo. (...) La mayor parte de los hombres se ven traicionados por la manifestación de las pasiones (Bodei, 1995, p.198).

Paixões que Gian Lorenzo Bernini, imprime surpreendentemente em sua escultura³¹, dedicada ao êxtase de Santa Teresa, atingindo o ponto alto da magnificência própria da arte barroca. Com toda sua virtuosidade Santa Teresa dialoga com o Espírito Santo, atribuída de gestos que representam sua união entre o místico e o prazer carnal.

Permite-se a comunicação com Deus pela união do espírito e da carne, no êxtase profano do arrebatamento em que a alma é arrancada da terra. Onde a forte luz dourada que desce dos céus ao leito toca o manto criando movimentos de tormentos e prazeres que enlaçam a Santa e o Anjo, em um intenso sentimento semelhante ao gozo carnal. Explicitamente demonstrado pelo seu semblante ou pela posição aberta ao outro, a escultura parece incorporar a síntese de inspiração e sensualidade da “petite mort”³².

No sermão de Santa Teresa e do santíssimo sacramento (1651), Padre Antônio Vieira vê os favores, tão singulares, em que o amor de Cristo se extremou com Santa Teresa, ao declarar a união ou unidade do coração de Cristo com a Santa.

Da alma santa disse o Esposo divino, que lhe ferira o seu coração, e que lho tirara: (...) O mesmo sucedeu a Teresa com o seu coração. Apareceu-lhe, estando em êxtase, um Serafim com uma seta de ouro afogueada. E que fez? Metendo-lhe a seta no peito, com a ponta feriu-lhe o coração, (...) e, tornando a tirar a seta, com as farpas levou-lhe o coração. (...). Temos a Teresa sem coração, e, sem coração, como há de viver? Sem coração, como há de amar? Antes, para melhor viver, e para melhor amar, lhe tirou seu Esposo o coração. O coração é o princípio da vida, e onde ambos viviam com a mesma vida sobejava um coração: por isso lho tirou Cristo. E também lho tirou para que melhor amasse, amando-se ambos com um, e não com dois corações. Não há exemplo na terra: no céu sim, e o mais perfeito. O mais perfeito amor

³¹O êxtase de Santa Teresa D'ávila (L'êxtase de Santa Teresa de Ávila -1644/1647) escultura em mármore, que se encontra na Cappella Cornaro da Igreja de Santa Maria Della Vitória, Roma. In: [O êxtase de Santa Teresa](http://cf.uol.com.br/jubilaem/historia_texto.cfm?id=655). Acessado em 10/02/2006. Disponível em: http://cf.uol.com.br/jubilaem/historia_texto.cfm?id=655

³²Aquele que apreende um instante o valor do erotismo percebe depressa que este valor é o da morte. É talvez um valor que a solidão sufoca, segundo Georges Bataille. In: BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2ªed. Trad. A.C. Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

que há nem pode haver é o das três Pessoas divinas. Ama o Padre ao Filho, ama o Filho ao Padre, ama o Padre e o Filho ao Espírito Santo, ama o Espírito Santo ao Padre e ao Filho, e, sendo os amantes três, à vontade com que se amam é uma só; e assim como ali há três amantes com uma só vontade, assim cá se amavam os dois com um só coração. Oh! Que perfeito! Oh! Que divino! Oh! Que ditoso modo de amar! Amar com igualdade no amor, porque o mesmo coração é o que ama, e amar sem dúvida na correspondência, porque o mesmo coração é o que corresponde: antes o mesmo amor em unidade recíproca é amor e correspondência juntamente, porque não podiam os amores ser dois, quando os amantes se tinham transformado em um³³.

No transe do corpo espírito a ele se funde como se, diante da revelação divina o corpo fosse ressuscitado, transfigurado pelos prazeres carnis, fundamentais para conduzirem o espírito ao sublime encontro das almas. E é o corpo que sustenta vivo a experiência do divino, ele busca o inteiro de nós. Após a agonia - o êxtase - a experiência interior se completa, e alma e corpo juntos, em “corpos decaídos em pecado” (Foucault, 2001, p.28), se rendem ao desconhecido conhecido, que escapa a todo entendimento segundo Bataille, e não cabe no discurso e nem procura pelo sentido, a própria experiência é seu objeto e destino.

Na mesma unidade da santíssima trindade (dogma de fé) existente no amor entre Teresa e Cristo, pois eles se transformam em um só, “como se um raio num instante atravessasse o que ache de terreno em nossa natureza e o deixasse feito pó” (Santa Teresa, 2005, p.218). Pode-se dizer que há, portanto entre Cristo e Teresa, um ser que de dois que eram, se transformaram em um só à feição do coração de que fala Padre Antonio Vieira. A junção que na transformação do Sacramento, une-se e identifica-se com Cristo, que Cristo é o que nele é.

Percebe-se aqui que a santidade feminina do tipo de Santa Teresa domina, enquanto modelo de perfeição doméstica, as mulheres, até a modernidade. Em a “Imitação da Rosa” Laura busca a perfeição ao imitar Cristo nas rosas. A perfeita dona de casa que queria ser é abandonada pelas rosas, simbólicas do feminino cristão. A domesticidade feminina transforma-se no corpo das rosas. A morada de Cristo.

Em “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos” (1948) peça curta e pouco conhecida de Clarice Lispector, uma mulher é queimada para expiação do pecado de adultério. O esposo: “Quero recuperar meu antigo amor, e depois encher-me de ódio, e depois eu mesmo assassiná-la, e depois adorá-la de novo, e depois jamais esquecê-la,

³³VIEIRA, Padre Antônio. *Sermão de Santa Teresa e do santíssimo sacramento*. Florianópolis: UFSC – Nupill (Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Lingüística) – In: Literatura Brasileira. Textos Literários em Eletrônico – Nupill / Acessado em 10/02/2006. Disponível em: <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/BT2803026.html>.

deixai-me só com a pecadora”³⁴. E o amante: “pois esta mulher que nos meus braços a seu esposo enganava, nos braços do esposo enganava aquele que o enganava”³⁵. Eles não sabiam de sua vida dupla e a amavam. Os anjos ignorantes da vida ainda não nascidos, não tinham sexo definido. O sacerdote sente o desejo do pecado. E o povo não compreende o que se passa. Na peça há ecos de “A mensagem”, “Onde estivestes de noite”, “Miss Algrave”, dentre outros textos de Clarice. Lembrando ainda algumas obras sobre o tema da pecadora-santa em poesia tais como, *O oratório de Santa Maria Egípcíaca* de Cecília Meirelles e o poema de Manuel Bandeira, *Balada de Santa Maria Egípcíaca*³⁶, além da peça de Raquel de Queirós *A Beata Maria do Egito*, a peça de Clarice volta à questão do adultério da mulher como o primeiro passo para a queda de uma estrutura patriarcal cristã.

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

ANJOS INVISÍVEIS: - O gosto prévio da terrível harmonia.

CRIANÇA COM SONO: - Ela está sorrindo.

POVO: - Está sorrindo, está sorrindo e está sorrindo.

ESPOSO: - E seus olhos brilham úmidos como numa glória.

MULHER DO POVO: - Afinal que sucede que esta mulher a ser queimada já se torna a sua própria história? (Lispector, 1948, p.05).

Portanto, o êxtase de Santa Teresa pode ser lido aos olhos da modernidade, ou seja, o êxtase da santa-barroca se atualiza na imagem alegórica da mulher adúltera de Clarice Lispector. Numa leitura benjaminiana, a volta às sete moradas de Santa Teresa se faz obrigatória para se entender esta morada clariceana que é profanada ao menos duas vezes: enquanto adultério (transgressão à morada do Pai) e enquanto corpo (transgressão à morada do marido). Nela o êxtase é percebido através do olho revirado, que, assim como o da santa, está presente “lá onde precisamente as palavras lhe faltam, aonde o sujeito chega ao desfalecimento, onde o espetáculo oscila no olho transtornado” (Foucault, 2001, p.37).

³⁴LISPECTOR, Clarice. *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*. 1948. Minha paginação.

³⁵LISPECTOR, Clarice. *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*. 1948. Minha paginação.

³⁶Manuel Bandeira, em *Balada de Santa Maria Egípcíaca* (1994), similarmente ao prazer profano ao qual pode aludir o êxtase de Santa Teresa, porém, contrariamente a este ao não utilizar-se dos movimentos sagrados de seu manto para encontrar a paz interior, Maria Egípcíaca, despe-se dele e se vende como mercadoria - Santa pecadora que se santifica vendendo seu corpo em busca da Terra Santa.

Na perda do orgulho, ela se expõe diante de Deus em nudez absoluta, de forma que, nesta inapelável condição, percebe-se que o olho, arrancado por si mesmo e em seu próprio lugar, revirado e “ao mesmo tempo, (...) fechado e aberto, subverte o dia e a noite” (Foucault, 2001, p. 41). Através desta leitura também, Cristo volta a ganhar a sua humanidade de homem simples³⁷ que, também come e compreende que Ele a redimiu por inteiro e não pela metade.

O anjo lutou com a santa, a leu no fogo de sua escrita e ela deixou que ele a lesse no andar térreo da alma. Escutavam-se com todos os poros o pulso do embrião das coisas. Com os ouvidos em oração ouvia-se o barulho da luz se levantando e batendo no ventre dos céus, eles escutavam os segredos das coisas se compondo, os nascimentos se decidindo, o estridente silêncio das separações, o repetido milagre – momento de acolhida das coisas se dando umas às outras – tomando lugar, eco, passagem, continuação de um corpo com que a santa pecadora geme na terra e goza no céu. O êxtase se justifica no olho estático, olho revirado que Foucault percebe como característica da transgressão em Bataille.

É que o olho, pequeno globo branco fechado sobre sua noite, desenha o círculo de um limite (...) e sua obscuridade interior, seu núcleo sombrio se derramam sobre o mundo em uma fonte que vê, isto é, que clareia: mas se pode também dizer que ele recolhe toda a luz do mundo sobre a pequena mancha negra da pupila e que, ali, ele a transforma na noite clara de uma imagem. Ele é espelho e lâmpada: derrama sua luz em volta dele e, por um movimento que talvez não seja contraditório, precipita essa mesma luz na transparência de seu poço. Seu globo tem a expansão de um germe maravilhoso – como a de um ovo que estourasse sobre si mesmo em direção desse centro de noite e de extrema luz que ele é e que acaba de deixar de ser. Ele é a figura do ser que não é senão a transgressão do seu próprio limite. (...) O vazio onde ele se derrama e se perde, mas não cessa de falar - um pouco como o olho interior, diáfano e iluminado dos místicos ou dos espirituais marca o ponto onde a linguagem secreta da oração se fixa e se estrangula em uma comunicação maravilhosa que o faz calar. (...) o olho de Bataille define o espaço de vinculação da linguagem e da morte, lá onde a linguagem descobre seu ser na transposição dos seus limites: a forma de uma linguagem não dialética da filosofia. (...) e onde a sua linguagem despedaçada encontra sua morada ininterrupta, (...) a prova da finitude (jorro na morte, torção da luz que apaga descobrindo que o interior é crânio vazio, a ausência central). (Foucault, 2001, p.43/44)

³⁷E se a luz de qualquer corpo glorioso não só é tão superior à do sol, senão totalmente diversa e doutra espécie (...) sendo o resplendor do corpo de Cristo glorioso quase infinitamente maior que o de todos os bem-aventurados, como diz o evangelista que era como o sol? Santa Teresa, a quem Cristo repetidamente mostrou as mesmas galas (...) aquele resplendor e brancura são tão diferentes de tudo o que cá se vê e a que se sabe o nome, que a neve lhe parecia preta, e o sol escuro e indigno de se porem nele os olhos. Os mesmos três apóstolos experimentaram bem no mesmo caso esta grande diferença, porque com a vista do Senhor transfigurado ficaram tão assombrados e atônitos que estavam fora de si. (...) E deste resplendor divino é que manou o resplendor do rosto, e deste candor, também divino, a brancura das vestiduras na Transfiguração de Cristo”. In: VIEIRA, Padre Antonio. *Sermão da segunda domingo da quaresma*. (1651). Florianópolis: UFSC - Nupill (Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Lingüística) - Literatura Brasileira. Textos Literários em Eletrônico - Nupill / Apoio: CNPq. UFSC/PRPG/FUNPESQUISA. Acessado em 25/08/06. Disponível em: <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/BT2803036.html>

Clarice Lispector transpõe a soleira para o profano, quando modernamente lê a relação sagrado/profano, no conto "Onde estivestes de noite", *Onde estivestes de noite* (1974), na subida da montanha, uma peregrinação às avessas, análoga à que busca o sagrado. Aonde Eles e Elas não se mostravam não se dissimulavam e sim, de maneira plena, cintilavam no alto da montanha, aos pés dos pensamentos que sobem e descem ao chamado do espírito que respira de alto a baixo no corpo.

Um ligado ao outro, se banhavam naquele ser andrógono, uma mistura tão terrivelmente bela que os participantes não poderiam olhá-lo de uma só vez, não havia distanciamento, não havia entre eles/elas senão a ínfima distância do desgarrar-se: "Ah, era uma exclamação permitida no silêncio da noite. Olhavam a assustadora beleza e seu perigo. Mas eles haviam vindo exatamente para sofrer o perigo" (Lispector, 1999c, p.43).

Trata-se de uma experiência do sagrado, ou seu oposto imanente - o profano - ambíguo, poético, resíduo vazio, um quase abismo, um nada. "Sim: cair até a abjeção. Eis a ambição deles. O som era o arauto do silêncio. Porque nenhum poderia se deixar possuir por aquele-aquela-sem-nome" (Lispector, 1999c, p.46). Uma contemplação do mundo enquanto passagem. Sem aprisionamentos. Num encontrar sublime, por trás das palavras que estas indicam diante da ambigüidade do sagrado-profano resta-nos apenas confessar a impossibilidade dessa (in)transparência cultural, religiosa, artística, social.

Escutai! Os anjos anunciadores cantam! O judeu pobre gritava mudo e ninguém o ouviu, o mundo inteiro não o ouvia. Ele disse assim: tenho sede, suor e lágrimas! E para saciar a minha sede bebo meu suor e minhas próprias lágrimas salgadas. Eu não como porco! Sigo a Torah! Mas dai-me alívio, Jeová, que se parece demais comigo! (Lispector, 1999c, p.51)

A linguagem do sagrado-profano se pulveriza até se tornar um murmúrio ou uma invocação. "O silêncio pululava de respirações ofegantes. A visão era de bocas entreabertas pela sensualidade que quase os paralisava de tão grossa" (Lispector, 1999c, p.45). A origem do real, do humano e do inumano. Em uma voz que chama e é através de uma chama queimando que se afirma na sua individualidade. Ora, é nesse ato de queimar, de profanar, que se afirma o silêncio. Um silêncio de origens, do espanto do real. Por isso, a profanação implica, tanto quanto o sagrado, a transcendência. "O corpo humano pode voar? Santa Tereza D'Ávila: "Parecia que uma grande força me erguia no ar. Isso me provocava um grande medo. O anão levitava por segundos e não tinha medo" (Lispector, 1999c, p.46).

E Clarice sabe disso.

Sem dúvida os sentimentos que inspiram estas e aquelas não são idênticos: uma coisa é o respeito e outra a repugnância e o horror. Todavia, dado que os gestos são os mesmos nos dois casos, os sentimentos expressos não devem diferir por natureza. Existe, na verdade, algo de horror no respeito religioso,

sobretudo quando é muito intenso, e o temor que inspiram as potências malignas não é geralmente desprovido de algum caráter reverencial (...) O puro e o impuro não são, portanto dois gêneros separados, mas duas variedades do mesmo gênero, que compreende as coisas sacras. Existem duas espécies de sagrado, o fasto e o nefasto; e não somente entre duas formas opostas não existe solução de continuidade, mas um mesmo objeto pode passar de uma a outra sem alterar sua natureza. Com o puro se faz o impuro e vice-versa: a ambigüidade do sacro consiste na possibilidade desta transmutação (Durkeim, 2004, p.85/86).

Desmediatizada a sexualidade da linguagem, os corpos humanos eróticos sempre se atraem. São realidades abertas carregadas de certa tendência carnal na direção dos outros, nos desejos de tocar a pele, de acariciar cabelos, de abraçar e de beijar. E esse desejo só é possível por causa do vazio, “como o estar em casa num mundo em que nenhuma espécie de realidade é sentida, num mundo exclusivamente “interior”, num mundo “verdadeiro”, num mundo “eterno” (Nietzsche, 2003, p.64).

Sabeis por que digo que o meu corpo é verdadeira comida, e o meu sangue verdadeira bebida? Porque, assim como o mantimento se converte na substância de quem o come, assim eu me quero transformar em vós, e vós em mim: de modo que vós, comungando, fiqueis em mim, e eu, sendo comungado, em vós. E porque nesta união e transformação de dois que somos se há de fazer um só, este um qual há de ser? Não haveis de ser vós, senão eu – diz o mesmo Cristo. – (...)³⁸.

A essência do corpo é o próprio corpo, sempre procurando a sua realização, “ouviram eles dentro deles o dó-ré-mi-fá-sol-lá-si, o *si* macio e agudíssimo” (Lispector, 1999c, p. 47), no êxtase, na máscara de cada um. Um momento de perdição, não tanto no sentido do pecado, mas sim, na procura da busca de um outro. Um outro que se encontra em mim, que se transforma num casamento do Ele - ela/Ela - ele, álibi para os meus desejos. Eles eram independentes e soberanos, apesar de guiados pelo ser insólito, mesclado em sua existência sexual, política, social. Urravam: Fogo, cor, vício, cruz - em delírio coletivo.

Que de repente sofreu a exaltação do corpo, longamente. Ela-ele disse: parem! Porque ela se endemoniava por sentir o gozo do Mal. Eles todos através dela gozavam: era a celebração da Grande Lei. Os eunucos faziam uma coisa que era proibido olhar. Os outros, através de Ela-ele, recebiam frementes as ondas do orgasmo - mas só ondas porque não tinham força de, sem se destruírem, receber tudo. As mulheres pintavam a boca de roxo como se fossem fruta esmagada pelos afiados dentes (Lispector, 1999c, p.49/50)

³⁸VIEIRA, Padre António. *Sermão de Santa Teresa e do santíssimo sacramento*. Florianópolis: UFSC - Nupill (Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Lingüística) - In: Literatura Brasileira. Textos Literários em Eletrônico - Nupill / Acessado em 10/02/2006. Disponível em: <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/BT2803026.html>.

Abre-se a celebração do mistério da vida que unifica corpo e religião num culto em busca do impossível. Corpo é então matéria amoldável, espetáculo vivo e morto. Lugar de abstração do ser. Sempre aberto, como um abismo pronto a receber o vento de mistério onde quer que ele sopra, assim como a chuva que quer cair onde quer que seja, onde os raios de sol sempre podem retornar. A experiência do êxtase pode como a de Bataille, ser uma experiência mundana:

Há dez anos, ou talvez mais, eu voltava de não sei onde, tarde da noite. (...) Eu não havia bebido, confesso. (...) Eu era muito jovem, caótico e cheio de intoxicações. Circulavam ao meu redor idéias vertiginosas embora já cheias de ansiedade, rigorosas e crucificadoras. Nesse naufrágio da razão, aproveitavam-se de mim a angústia, a queda solitária da graça, a covardia e a má fé. Um pouco depois o festival recomeçou. O certo é que, de repente, a liberdade semelhante ao “impossível” contra a qual eu muitas vezes me havia oposto, explodiu na minha cabeça. Abriu-se na minha frente um espaço, com seu abismo obscuro, constelado por gargalhadas. (...) repentinamente eu me tornei desconhecido de mim mesmo em face desse vazio total. (...) Neguei a existência das paredes cinzentas que me cercavam. Entrei num estado de êxtase. Ria divinamente. O guarda-chuva caiu sobre minha cabeça e me cobriu como se fosse simples mortalha. Comecei a dar gargalhadas como talvez ninguém antes de mim tivesse dado. As extremas profundidades de cada coisa se abriam para mim (...) e eu fiquei esvaziado como se tivesse morrido (Bataille, 1959, p.46).

O filósofo Italiano Remo Bodei, em *Una geometria de las pasiones* reconstrói os usos das paixões numa análise teórica-histórica-filosófica, traçando uma oposição entre razão e paixão, sentimentos enlacados em um processo social, moral, econômico e cultural indicadores do fracasso do sistema ético-político do nosso século, que se vê tomado pelo medo e a tensão.

La ciencia de las pasiones se convierte así en una “ciencia invisible”, que lleva a cabo la traducción simultánea de lo visible y viceversa. El rostro – siempre expuesto, sin las intermitencias de la voz, al examen ajeno – se revela el principal medio de comunicación indirecta del *homo classus* barroco (Bodei, 1995, p.201).

Na riqueza real, e irreal, da natureza, flutua a iluminação geradora do mistério e do infinito que, parecendo ilusório, está vivo na perpétua ressurreição de uma sociedade do espetáculo que

prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser. O que é sagrado para ele, não passa de ilusão, pois a verdade está no profano. Ou seja, à medida que decresce a verdade a ilusão aumenta, e o sagrado cresce a seus olhos de forma que o cúmulo da ilusão é também o cúmulo do sagrado³⁹.

³⁹DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Acessado em 15/02/2006. Disponível em: <http://www.geocities.com/projetoperiferia4/se.htm>

Este sagrado-profano que se sacraliza é, no fundo, a sociedade projetada como ordenadora criadora de cosmo e sentido, feitos à sua imagem e semelhança. Mas essa semelhança torna-se alheia à sua origem. Tanto a natureza quanto a sociedade esquecem seus fundamentos, principalmente porque essas naturezas não nascem de uma ação de uma consciência pessoal e democrática, mas de uma práxis impessoal que cria e vai criando cada sociedade em particular.

É verdade que Nietzsche proclamou a morte de Deus⁴⁰, entretanto Foucault proclama a morte do homem⁴¹, este que não se constitui enquanto tal senão por sua relação com Deus. “Deus está ausente (...) todos os nossos gestos se dirigem a essa ausência em uma profanação que ao mesmo tempo a designa, a dissipa, se esgota nela, e se vê levada por ela a sua pureza vazia de transgressão” (Foucault, 2001, p.29). É verdade também que o cristianismo, e o Islã em certa medida, entraram em crise. É verdade, enfim, que hoje o desaparecimento da experiência instituinte do tal sagrado teresiano dá-se como fato.

A antiga busca apaixonada do sagrado se perdeu, como se nossos contemporâneos, após um longo período de desenvolvimento do ateísmo não tivessem mais “objetos, nem seres, nem espaços a profanar” (Foucault, 2001, p.29). Apenas uma sensação de abandono, que procura dar conta de um vazio espiritual a preencher, a partir de sentimento de vazio, de uma “profanação fechada em si” (Foucault, 2001, p.29), quem não se enraizasse em algum tipo de entusiasmo sagrado seria, em definitivo, apenas castrado.

Assim, em “Onde estivestes de noite” há os profissionais da mediocridade de uma Sociedade do Espetáculo: uma escritora frustrada, um milionário gritando pelo poder, uma jornalista fazendo uma “reportagem magnífica da vida crua” (Lispector, 1999c, p.49), o solitário masturbador, o judeu que gritava em silêncio: “Sou Jesus! Sou Judeu!” (Lispector, 1999c, p.45), o padre Joaquim Jesus Jacinto.

⁴⁰Em graffiti dos anos 70 tornou-se muito conhecido e, de certa forma, é utilizado até os dias atuais para ironizar Nietzsche: “Deus está morto”, assinado Nietzsche. “Nietzsche está morto” assinado Deus. Mas, porém a realidade é outra para o filósofo há uma grande ironia neste graffiti, aquilo que parece estar contra está a seu favor. Tudo não passa de criação humana, nada mais do que isso. E a vontade de potencia criadora e destruidora, mas sempre como vira-se, num eterno devir (...) porque até o que é chamado de sujeito nada mais é do que vontade e potência em suas múltiplas relações de forças, que organiza-se de um modo aqui e acolá, que se forma cá e se desfaz lá em algum ponto do que parece a todos como uma grande unidade, mas que não é outra coisa senão essa pluralidade de forças e que é denominado universo. In: NIETZSCHE, Friedrich. *O anticristo*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret 2003, p.22/23.

⁴¹(...) a palavra que demos à sexualidade é contemporânea no tempo e na estrutura daquela pela qual anunciamos a nós mesmos que Deus estava morto. A linguagem da sexualidade, pela qual Sade, desde que pronunciou suas primeiras palavras, fez percorrer em um único discurso todo o espaço do qual ele se tornou subitamente soberano, alçou-nos até uma noite em que Deus está ausente e em que todos os nossos gestos se dirigem a essa ausência em uma profanação vazia”. In: FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p.29.

Das suas bocas escorria uma saliva grossa, amarga e untuosa, e eles se urinavam sem sentir. As mulheres que haviam parido recentemente apertavam com violência os próprios seios e dos bicos um grosso leite esguichava. (...) Estavam todos soltos. A alegria era frenética. Eles eram o harém do Ele-ela. Tinham caído finalmente no impossível. (...) Na mais alta forma de superstição (Lispector, 1999c, p.48/49).

Todos esses fanáticos inseridos numa “sociedade civil mundial que nossos melhores votos acalentam, a ingerência humana e se torna cada vez mais peremptória e estridente”⁴². Um mundo se que esquece de que o respeito às crenças e à liberdade de expressão são os dois lados da mesma moeda, sendo, uma guerra santa – a via sacra – que volta as suas origens: a luta entre o Ocidente e o Oriente.

O ocidente é apaixonadamente comprometido com seu valor de liberdade de expressão e os países islâmicos são apaixonadamente comprometidos com o seu conceito de sagrado. (...) um dos problemas para nós, do ocidente, é entender a força da paixão em relação ao sacrilégio nos países islâmicos. A maioria de nós perdeu a noção de sacrilégio, que naturalmente foi muito forte na Idade Média e no início da Idade Moderna. Na sociedade altamente secularizada e materialista, é difícil entender o conceito de uma paixão visceral por símbolos sagrados e contrária a qualquer crítica agressiva⁴³.

Neste melindroso devir, na posse da percepção, da via sensorial do fenômeno humano a

práctica del disimulo produce, no obstante, efectos positivos inesperados. Acrecienta, en efecto, la sagacidad y la capacidad introspectiva del individuo, volviéndolo más familiar consigo mismo, con sus propias ideas y motivaciones; acentua el distanciamiento de la immediatez temporal de lo vivido y favorece el desdoblamiento entre u yo objeto y outro sujeto de la observación, facilitando el autocontrol y el dominio sobre los afectos (Bodei, 1995, p.198)

Do gênio teresiano, que recebe de Deus o seu poder, “(...) o corpo não é para a imoralidade e sim para o Senhor; e o Senhor é para o corpo, Deus, que ressuscitará também a nós pelo seu poder”⁴⁴, voa para as criaturas, de fina e cristalina liberdade, cujas dimensões extravasam para o sonho e jamais perdem a fluidez do seu juízo estético; empreendidos numa caminhada mística, que parte, das primeiras moradas de uma fase de purificação, ao místico casamento das últimas moradas. Pois, “aos que, pela misericórdia de Deus, venceram os primeiros combates e, pela perseverança, entraram nas (...) moradas, que outra coisa diremos senão: Feliz o homem que teme o Senhor” (Santa Teresa, 2005, p.53).

⁴²FINKIELKRAUT, Alian. Fanáticos sem fronteiras. In: **Folha de São Paulo**, Caderno Mais! São Paulo, SP, 12/02/2006. Acessado em 12/02/2006. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1202200607.htm>

⁴³DAMTON, Robert. A via sacra. In: **Folha de São Paulo**. Caderno Mais! Em entrevista concedida a Daniel Buarque. São Paulo, SP, de 12/02/2006. Acessado em 12/02/2006. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1202200606.htm>

⁴⁴São Paulo. Coríntios. Capítulo 15, versículo 45.

Vai-se para aquele que dissimula, que

compila la detención del recatado con la atención del advertido: a lince del discurso, jibias de interioridad. (...) La "detención" es ese segundo de "ponderación misteriosa" en que puede decidirse el destino de la acción y de la persona, en un mundo "inmundo" y lleno de peligros (Bodei, 1995, p.202)

Pois,

En la cultura barroca el lince es elevado a alegoría de la agudeza, es decir, de una capacidad de conocimiento que penetra más allá de las apariencias, reduce las distorsiones y las perturbaciones del juicio provocados por las pasiones, descubre y descifra los significados más recónditos de las cosas, tiende a eliminar las ambigüedades, analizando tanto los comportamientos humanos como los fenómenos naturales. La jibia es, por el contrario, el emblema de los estratagemas de camuflaje, de cifrado, de ocultación y de manipulación de las informaciones que tratan de hacer imposible el distinguir la verdad de la mentira, la realidad de la apariencia, el actuar con fines de comunicación del actuar con fines estratégicos (Bodei, 1995, p.202)

A música das palavras, que advém do sentido que se concluí no entrelaçamento dos vimes da memória, da memória das imagens, das imagens fortuitas ou profundas, do despertar também da via sensorial do amor, do temor da morte ou da vida, do sonho, dos sentidos.

(...) toda forma de autocontrol activo, sólo en apariencia superficial, no puede dejar de tener también su réplica en el interior del individuo, y toda modalidad de apertura no puede sino modificar las formas del encerrarse en si mismo, de huir de la mirada escrutadora del outro. (...) el próprio sujeto sólo se conoce desdoblándose y exteriorizándose, como un espejo, quodam reflexus (Bodei, 1995, p.201).

Numa operação de subjetividade, conseguida por um protagonismo cujas armas são a adivinhação da alma das coisas, sua proveniência divina e a posse da palavra privilegiada que lhe coube manejar sensualizando o espiritual, espiritualizando o sensível. Num mar instável com seus degraus de ondas, em caminhos sem fundo, move-se, influi no canto, sem limites. Sai da reserva, regressando à comunidade humana do outro em si mesmo, com seu modo de "divinizzazione della persona, il principio che regge ed esprime sua intera esistenza" (Agamben, 2004, p.08).

Alguém que faz um gesto e que toca no sagrado-profano para ser libertado, segundo Giorgio Agamben.

È Genius che oscuramente presentiamo nell'intimità dela nostra vita fisiologica, là dove il piú proprio è il piú estraneo e impersonale, il piú vicino è il piú remoto e impadroneggiabile. Se non ci abbandonassimo a Genius, se fossimo soltanto Io e coscienza, non potremmo nemmeno urinare. Vivere con Genius significa, in questo senso, vivere nell'intimità di un essere estarneo,

tenersi costantemente in relazione con una zona di non-conoscenza. (...) L'intimità con una zona do non-conescenza è una pratica mística quotidiana, in cui Io, in una sorta di speciale, gioioso esoterismo, assiste sorridente al proprio sfacelo e, che si tratti della digestione del cibo o dell'illuminazione della mente, testimonia incredulo del proprio incessante veni meno (Agamben, 2004, p.11).

No universo das suas imagens sinestésicas entre o som e o sol o auge do culto profano coincide a compreensão clariceana: “Estavam todos soltos. A alegria era frenética. Eles eram o harém do ele-ela. Tinham caído finalmente no impossível. O misticismo era a mais alta forma de superstição” (Lispector, 1999c, p.49).

AMÉM

Os fiéis distraídos fizeram o sinal da cruz.

AMÉM

DEUS

FIM⁴⁵.

⁴⁵LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*. In: LISPECTOR, Clarice. Onde estivestes de noite. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p.56.

2.1 De Santa a Proscrita.

O caminho da santa-pecadora é ir de santa a prostituta, fechando o ciclo profanador. No entanto, há um ciclo profanador que se insere dentro do sagrado, é a profanação que existe como condição mesma do sagrado. Mas há uma profanação que caminha a contrapelo da sacralização na modernidade. Caminha em direção a existência pregada por Nietzsche, existência esta que não pode transformar-se em expiação, não há pecado na vida e sim inocência. Não adianta querer julgar a existência e tentar entendê-la a partir de um princípio de ofensa ou pecado original. A liberação se fez. Miss Algrave antes de insano e desmesurado pudor, virgem e pudica, é agora ser profanado e ser profanador. Perpassando da santidade ao prazer erótico, movimenta-se⁴⁶ ao encontro de seus mistérios, na passagem “de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões” (Lispector, 1999c, p.88). Na passagem para o maldito e rejeitado, prazer solitário, que se opõem a todos os outros, chega ao extremo grau de intensidade.

Transgressora, neste momento Clarice fala de corpos, de corpos inseridos na dicotomia alma/corpo, nudez exposta a castigos e a aventuras, nudez que se acopla ao corpo público da prostituta. Corpo de entretenimento inserido no campo de produção, na vertigem do gozo, na mais-valia-mais-de-gozar⁴⁷ da indústria cultural.

Viu a madrugada nascer toda cor de rosa. No “fog” os primeiros passarinhos começavam a pipilar com doçura, ainda sem alvoroço. Deus iluminava seu corpo. Mas, como uma baronesa Von Blich, nostalgicamente recostada no dossel de cetim de seu leito. Fingiu tocar a campainha para chamar o mordomo que lhe traria café quente, quente, quente (Lispector, 1974, p.21/22)

⁴⁶Para Nietzsche o movimento liberta o ser humano e, portanto, vida é também movimento. Nada se identifica mais à existência do que a dança, como o faz tão bem seu Deus preferido - Dionísio, que toca flauta e dança. In: NIETZSCHE, Friedrich. *O anticristo*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret 2003, p.28.

⁴⁷“Se não é possível calcular o seu preço em forma de valor a ser ganho, recebe um valor de gozo. Será (= objeto) a mercadoria investida da “mais-valia-de-gozar”. Valor resultante de uma forma de perda, a perda de gozo”. In: SOUZA, Ilza Matias de. Mercados de gozo e de saber. In: *Travessia Revista de Literatura Brasileira*, nº. 32. Florianópolis, 1º semestre de 1996, p.28.

Na segunda feira pela manhã Ruth Algrave resolveu que não iria mais trabalhar como datilografa, pois tinha descoberto outros dons: “Mr. Clairson que se danasse. Ia era ficar mesmo nas ruas e levar homens para o quarto. Como era boa de cama pagar-lhe-iam muito bem” (Lispector, 1974, p.24). E assim, perambulava pelas esquinas escutando os roucos dizeres das almas. Escutava-as e as deixava penetrar em si mesma, não por uma consciência retilínea, mas sim, por uma loucura carnal que procurava degustar as bocas carentes de mel, pois não admite a “terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido (...) Queria uma verdade inventada” (Lispector, 1998e, p.). Uma verdade de corpos enfeitados e operantes na linguagem erótica do sagrado e do profano, num movimento de diferença e repetição, em uma história que se faz em duas versões opostas. Indo da clandestinidade a infâmia, descobrindo-se ao prazer erótico. “Sexo. Puro sexo. Eles se freavam” (Lispector, 1999c, p.52).

O corpo santificado passa a ser identificado como corpo da morte e da escravatura do mal. O homem na morte incorpora-se ao Ele-ela pelo espírito em êxtase e torna-se um só corpo, através da destruição de sua carne, ressuscitando minutos mais tarde em glória – em um corpo espiritual glorificado pelo prazer, “(...) mas ressuscita incorruptível; é semeado desprezível, mas ressuscita glorioso; é semeado na fraqueza, mas ressuscita cheio de força; é semeado corpo animal, mas ressuscita corpo espiritual”⁴⁸.

Miss Algrave: uma Santa Maria Egípcíaca⁴⁹ às avessas. Era Santa e agora é Prostituta. Mas prostituta no sentido de ter sido corrompida pela sociedade de consumo, de vender o corpo em troca de dinheiro. Era Sagrada e agora é Profana, é desejo de perder-se no devir do inesperado⁵⁰. É uma que pode ser muitas. É um ser qualquer. Fazia-se a criação do mundo, do seu mundo. Um novo dia de um novo mês e de um novo ano – renovado o corpo, o tempo e a vida - tempo profano: “era preciso aboli-la para restabelecer o momento mítico em que o mundo viera à existência, banhado num tempo puro, forte e sagrado” (Mircea, 1995, p.71).

⁴⁸São Paulo. Coríntios. Capítulo 15, versículo 42/43.

⁴⁹Referência a Santa Maria Egípcíaca de Manuel Bandeira que despiu o manto, e entregou ao barqueiro a santidade da sua nudez. Versões medievais que espalharam pelo mundo cristão que a santa, prostituta em Alexandria, veio a Jerusalém e pagou o preço de sua virtude para chegar à outra margem do Rio Jordão e ouvir mais de perto o pregador que a encantava de tão longe. Depois disso, retirou-se para um ermitério onde viveu em penitência o resto de seus dias.

⁵⁰“Em sua ambigüidade, o sagrado que provoca pavor e encanto é domesticado e simultaneamente cindido. O arcanjo Lúcifer é expulso do céu. À benção do céu se contrapõe o mal profano; juntamente com a parte diabólica do sagrado, a parte erótica do mundo é adjudicada e condensada como pecado da carne”. In: HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade: doze lições*. Trad: Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes 2000, p.327.

Mas a virada de uma a outra possibilita a passagem de um modo de ser a outro, inclusive do Caos ao Cosmos. Uma nova estrela aponta. Uma puta tão forte, tão cheia de bocas, dentes e buracos quentes, ela vive para devorar! Antes era fraca, mera platéia de missa - de joelhos. Seu corpo rejeitava aquilo tudo como um mortal e perturbador câncer, mas agora seu corpo já se alimenta de prazer, nessa loucura rodopiante que a desmistifica em estado de graça, em plena rendição abençoada por Deus. Ela dança linda e vermelha, formigando cada parte do seu corpo, transformando-o em desenho pontilhado, instiga-se a chamar para que forme sua imagem no corpo de alguém e que assim, se faça existir em uma massa desfigurada. Em mulher inteira!

Antes virgem e pura. Depois, enlouquecida de desejo, de erotismo, ao mesmo tempo vestida⁵¹ e nua, pudica e impudente, vive a voz de uma morta, a prostituição de um corpo social, muito similarmente às personagens de Nelson Rodrigues, ela é a versão feminina da máscara sexualizada, da coragem de transformar-se em outro que “é a de nascer do próprio parto, e de largar no chão o corpo antigo (...) núpcias consigo mesma” (Lispector, 1999a, p.96). Em relação a essa gata que lambe os filhotes ao nascer, pode ser lembrada a peça “os sete gatinhos” de Nelson. Berta Waldman mostra a diferenciação entre essas gatinhas de Nelson:

Silene há uma fixação obcecada; com as outras filhas e mulher, há interesses. É como se Noronha não alcançasse enxergar a complementaridade dos planos, limitando-se àquele para o qual era empurrado por sua obsessão, criando assim, as disjunções: santidade ou pecado (Waldman, 1994, p.142)

Na peça *Vestido de Noiva* (1943), Nelson representa a procura pela identidade feminina, falsificando os desejos do feminino como uma reflexão de si mesmo: o espelho patriarcal “becomes a pre-text for his interplay of identity and otherness, his own play of sexual masks” (Andrade, 1995, p.139). Alaíde, a noiva, encara-se neste espelho enquanto é um corpo anônimo agonizando no hospital, depois de ser atropelada por um carro. O escritor gerencia os corpos e mentes dos dois personagens por confundir estágios de iluminação com luzes na sala de cirurgia, “ambiguously penetrating the bride as an erotic object while she pretends to question herself in the mirror, as a subject” (Andrade, 1995, p.138).

⁵¹A roupa surge, para Georges Bataille, como o artifício que redimensiona a nossa relação com o nu onde o contato com a pele, no qual o movimento intermitente do esconde-esconde é tão imprescindível quanto à variedade, à textura e a cor dos tecidos através dos quais os corpos se exibem se excitam, as sutilezas da pele. In: BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2ªed. Trad. A.C. Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

Alaíde vê-se vítima sacrificial segundo Bataille, não apenas projetada como um objeto de estudo, de desejo ou de consumo, mas, também seu corpo parodiado no vestir/desvestir da consciência da noiva, que inconscientemente reproduz uma máscara teatral: a peça dentro da peça⁵², um traço bem característico do teatro moderno.

Como Baudelaire, Nelson Rodrigues pinta a vida moderna, na exuberância melodramática e suburbana do corpo, de maneira alucinante onde o homem das linhas exatas não permite o acadêmico, é aquele “(...) que não pode reter, com todos os detalhes, as imagens que surgem e desaparecem numa sucessão vertiginosa”⁵³. De sexualidade denunciada no corpo-objeto, como um fetiche-burguês, consumido pelo capitalismo, num corpo erótico idealizado – a mulher vem a ser

a máscara feminina, o outro de seu desejo, (...) na autoria feminina de Suzana Flag entre outros pseudônimos femininos, vendendo seu corpo pela capa do livro (...) como se descesse do palco ele mesmo, caindo de um pedestal de dramaturgia, gênero já então codificado como “elitista”, para as bancas de revista, indo parar na rua, como uma prostituta (Andrade, 1994, p.164)

Ruth⁵⁴ utiliza-se da máscara de prostituta como fetiche institucionalizado em sua dupla face: divina (cristianismo) – aonde o pensamento cristão permaneceu cristalizado e/ou imutável no que diz respeito ao corpo, considerando-o como a origem de todos os males do homem mortal, não contemplando uma possível modificação deste, e não levando em conta que ele não deixa de se refazer, de refabricar-se nunca. A visão cristã o toma como algo já pronto e constituído e definitivamente interpretado. É objeto de perigo imanente pela ação do homem que somente se libertará no dia da morte da carcaça deteriorável, triunfando em pleno corpo espiritual - e objetificada (capitalismo). A mudança, com a reprodução da indústria cultural, diz respeito ao valor, “de um valor simbólico passa a um valor econômico: corpo canônico, sagrado, de alma, a um outro, baixo, profano, da lama” (Curi, 2004, p.32). Faz de seu corpo feminino uma máscara ilusória de um corpo social corrompido, fantasma teatral da memória que se perde no esquecimento, na ilegitimidade de um discurso erótico.

Por outro lado, Miss Algrave à espera da próxima lua cheia e com isso a chegada de Ixtlan⁵⁵, o ser de Saturno, agora “era mulher realizada” (Lispector, 1974, p. 22). Ela era o

⁵²Os dois parágrafos que retratam o encontrar-se de Alaíde, personagem central da peça *Vestido de Noiva*, estão em língua inglesa. In: ANDRADE, Ana Luiza. In the inter(t)sex(t) of Clarice Lispector and Nelson Rodrigues: from drama to language/ 1985, p. 138 / 139.

⁵³ Como disse Charles Baudelaire a respeito do Pintor da vida moderna. (Apud ANDRADE, 2005, p.08)

⁵⁴A peça “Toda nudez será castigada” (1965) Nelson Rodrigues fala de corpos, como Clarice em Miss Algrave. Fala de oposições, como o casto e a prostituta, o pai e o filho, o ladrão boliviano e o jovem burguês.

⁵⁵Nesse momento Clarice faz referência a Carlos Castaneda, autor de uma série de best-sellers centrados num xamã Mexicano e visões induzidas farmacologicamente. Castaneda afirmou que fazia

próprio Deus profanado. E agora a profanação parece tomar um “novo” sentido de sacralidade. Na dissimulação do corpo, o sexo proibido e erotizado num novo tempo no qual a morte a consumia, o gozo a possuía em rituais ditos profanos. Tinha o que, de acordo com Bataille, era o excesso de sentido das vestes de uma morta.

É o micro poder sobre o corpo. (...) O sexo é acesso ao mesmo tempo, à vida do corpo e a vida da espécie. Servimo-nos dele como matriz das disciplinas e como princípio das regulações. (...) Quanto a nós, estamos em uma sociedade do sexo, ou melhor, de sexualidade: os mecanismos do poder se dirigem ao corpo, à vida, ao que faz proliferar, ao que reforça a espécie em vigor, sua capacidade de dominar, ou sua aptidão para ser utilizada. Saúde, raça, futuro da espécie, vitalidade do corpo social, o poder fala da sexualidade e para a sexualidade; quanto a esta, não é marca ou símbolo, é objeto e alvo. (...) O dispositivo de sexualidade deve ser pensado a partir das técnicas de poder que lhe são contemporâneas. (...) O sexo, essa instância que parece dominar-nos, esse segredo que nos parece subjacente a tudo o que somos, esse ponto que nos fascina pelo poder e manifesta e pelo sentido que oculta, ao qual pedimos revelar o que somos e liberar-nos o que nos define, o sexo nada mais é do que um ponto ideal tornado necessário pelo dispositivo de sexualidade e por seu funcionamento. Não se deve imaginar uma instância autônoma do sexo que produza, secundariamente, os efeitos múltiplos da sexualidade ao longo de toda a sua superfície de contato com o poder. O sexo é ao contrário o elemento mais especulativo, mais ideal e igualmente mais interior, num dispositivo de sexualidade que o poder organiza em suas captações de corpos, de sua materialidade, de suas forças, suas energias, suas sensações, seus prazeres (Foucault, 1994, p.165).

Nelson Rodrigues, assim como Clarice, desnuda cada uma de suas personagens, cobrando-as a partir de posições extremadas. Ele entre o santo e o canalha, ela entre a santa e a prostituta, na desconfiança em que somos apenas humanos. Pois, como ele mesmo dizia: “Sou um menino que vê o amor pelo buraco da fechadura. Nunca fui outra coisa. Nasci menino, hei de morrer menino. E o buraco da fechadura é, realmente, a minha ótica de ficcionista. Sou e sempre fui um anjo pornográfico” (Rodrigues, Nelson Apud Andrade,

antropologia, que os seus livros não eram ficção. Mas Castaneda, que estava adquirindo prática na feitiçaria, retoma o início da aprendizagem de 1960/61 no terceiro livro, de 1973 - *Viagem a Ixtlan*. Don Juan, o personagem central de seus romances, no princípio se recusou a falar do peiote, e as experiências alucinógenas, de fato, não são a parte principal do pensamento do autor, como ficou disseminado. Cada capítulo em *Viagem a Ixtlan* funciona como uma martelada. O objetivo de Don Juan desde o princípio foi fazer o aprendiz parar o mundo. O mundo é o que é porque desde o início das nossas vidas somos obrigados a empregar um sistema de interpretações pela influência dos mais velhos em nós. Com um inventário de memórias e de itens, e com um diálogo interno progressivamente mais complexo, nossa percepção se torna fixa e enxergamos o mundo da mesma forma todos os dias. Assim, parar o mundo é parar o modo como o Ego conduz subjetivamente nossa consciência. Don Juan bombardeou sucessivamente o Ego de Castaneda, realçando sua pequenez diante da eternidade e da vida. É preciso perder a importância própria para apreciar realmente o mundo ao redor. A vaidade faz com que nos ocupemos com nossos problemas como se fôssemos a coisa mais importante do mundo, e nós tratamos a realidade com uma mesquinha trepida. Assim, um bom exercício para se perder a importância própria é conversar em voz alta com as plantas. (Resumo de vários sites da internet, como por exemplo: <http://www.consciencia.org/castaneda/ensaio.html> ou <http://forum.plurall.org/archive/index.php/t-752.html>)

1994, p.165). Assim, a leitura textual do erótico em Miss Algrave segue um rito de profanação sagrado que é moderno.

(...) Chama atenção para este erotismo que vela e desvela a nudez, (...) o erotismo de uma transição entre o privado e o público, entre o objeto de arte e fetiche, entre o teatro e o melodrama, entre o gesto cotidiano e o gesto erótico. Através das passagens entre um e outro, coloca em movimento a unidade complexa de entrelugares na formação de subjetividades, anseios e mortes, purezas e impurezas, continuidades e descontinuidades, diferenças e singularidades (Andrade, 2005, p.13).

Pois, o erotismo, objeto de um rito que comunica aos homens sua essencialidade, coloca o ser em questão, mas não como um retorno à natureza ou uma mera liberação sexual. Ao contrário, as proibições são necessárias para haver transgressão e superação dos limites. Sua presença retoma especialmente a relação com o sagrado. Para ser encontrada a nudez tem que se apresentar ao sujeito enquanto objeto sagrado, investida de seus símbolos. Conhecemos todos a nudez. Mas é preciso perdê-la de vista se quisermos reencontrá-la. Eis a mola desse erotismo. Se o teatro da nudez é erótico em si mesmo, é porque ao ser tocada (profanada) enquanto objeto sagrado, a nudez leva ao erotismo essencial: fusão e supressão dos limites. Isso significa que o objeto desejado precisa repercutir em nosso interior antes de tudo. Georges Bataille alega que o prazer nos é dado num transbordamento do SER. "Todos nós, eu e vós, existimos por dentro". No erotismo, afirma Bataille "EU me perco".

2.2 Ruth e Macabéa: último diálogo.

A via crucis do corpo mostra-se sob diversas faces. A nota predominante dos textos é a dos excessos do corpo em toda sua fome erótica: literatura de interpretação singular na produção de Clarice Lispector, aonde uma diversidade de vozes é narrada por meio do travestimento, por meio do uso da máscara em cenas e gestos que nos revelam uma mulher inquieta, cujas iniciais são C.L.

Mulher que a todo momento parece buscar o que dizer, pensa em falar e muitas vezes desiste. A propósito, em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* há uma cena de ensaio para o teatro em que a menina emudece de pânico antes de se apresentar em público. Mas, de repente, por alguns momentos encara a platéia e finalmente se decide. Como se chamava ela? Era Clarice ou Ruth? Ou ela poderia ser chamada de Regiana? Era chamada “mulher”: se permitia através de suas (dis) simulações cênicas ser vista, em texto erótico escrito por encomenda, pela perspectiva de leitores-espectadores. Poderia muitas vezes ser vista pela máscara da inocência, ou de maneira oposta, poderia ser vista pela máscara da burguesia moderna aonde o homem e a mulher expõem um jogo de sedução por irônicos travestimentos escriturais. Ou ainda outras vezes, poderia ser percebida em

rosto que simplesmente refletia o nada, a negação de toda a identidade, o apagamento de qualquer traço. Era apenas “ovo” que em certo dia ousou mesmo ser chamado de “barata”, e foi morar na gema amarela da palavra-cena - foi morar dentro de uma escritura que se constrói e se evidencia pela tessitura de seu próprio encenar.

Ela se multiplicou em diversas caras despojadas e ilimitadas. Cara que se mostrou em gesto infantil, como por exemplo, no conto autobiográfico “restos de carnaval”, reunindo potencial para todo o mascaramento clariciano. E através dessas mil faces, mostrou-se para nós não somente como escritora, mas sim, como uma atriz-personagem que, ao trilhar *A via crucis do corpo* do livro encomendado permite-se encenar-se e inscrever-se no *script* de uma cena teatral.

Como também o fez, por exemplo, a personagem Miss Algrave na adaptação de Regiana Antonini, que inverte os papéis leitora-autora, pois antes mesmo da escritora-atriz-Clarice decidir sobre o seu destino, ela mesma o decidiu, dizendo a Clarice: - Ótimo! A partir de agora, você só anota! A partir de agora, eu tenho o poder sobre os meus atos! Eu vou contar essa história”⁵⁶.

Em gestos ambíguos Clarice muitas vezes institui-se como personagem de si mesma. A Clarice/personagem aparece com múltiplas facetas ou máscaras da Clarice/autora. Há um acúmulo de funções, aonde a autora-personagem-atriz-espectadora é representada pela mesma figura: uma Clarice tão atrelada à sua obra, que se prolonga para dentro da mesma borrando os limites entre a realidade e a ficção, fazendo da realidade um desdobramento da ficção.

Suas várias caras são distribuídas em variadas “Ruths” e “Macabéas”, personagens que vivenciaram tanto a sacralização quanto a profanação de uma sociedade onde tudo se transforma em mercadoria. A ambigüidade entre a santa-prostituta se percebe como uma preocupação proposta por Clarice já no título do livro encomendado: *A via crucis do corpo* é vista como corpo das personagens ditas eróticas que, no decorrer da narrativa, podem vir a ser encontradas em corpo carnal-profanador ou espiritual-sacralizador instaurados no sagrado ou ainda no profano de uma escritura de um “outro” dele “mesmo”.

Escreveu-nos, portanto, Clarice uma mulher “Al - grave”. Era ruiva e de corpo todo “Grave”, todo carnal e todo escritural indo de encontro ao sublime barroco de Santa Tereza D’Ávila de “corpo-todo-mulher”: caracterizado como corpo sagrado espiritual e transcendental. Ela não padecia das convenções, dos desejos e dos sofrimentos humanos, e sim através dela e com ela fora estabelecida uma “tensão entre o corpo profano e viril e o

⁵⁶In: ANTONINI, Regiana. “Um retrato de corpo inteiro” - adaptação cênica do conto de Miss Algrave, p. 35 (minha paginação).

corpo sacro” (Reguera, 2006, p.244), pois Tereza D’Ávila, era “Santa” Tereza, da mesma maneira que a “sagrada” personagem Clara do conto “Melhor do que Arder”, também inserido na *Via Crucis*, era Madre Clara:

Entrara no convento por imposição da família: queriam vê-la abrigada no seio de Deus. Obedeceu. Cumpria suas obrigações sem reclamar. As obrigações eram muitas. E havia rezas. Rezava com fervor. E se confessava todos os dias. [...] Mas começou a se cansar de viver só entre mulheres. Mulheres, mulheres, mulheres. Escolheu uma amiga como confidente. Disse-lhe que não agüentava mais. A amiga aconselhou-a: - Mortifique o corpo. (Lispector, 1974, p.91)

Assim, nessas duas personagens ditas sagradas percebemos a profanação corpórea à medida que elas se deixam transbordar ante o corpo sagrado:

Confessou-se ao padre. Ele mandou que continuasse a se mortificar. Ela continuou. Mas na hora em que o padre lhe tocava a boca para dar-lhe a hóstia tinha que se controlar para não morder a mão do padre. Este percebia, nada dizia. Havia entre ambos um pacto mudo. Ambos se mortificaram. Não podia mais ver o corpo quase nu de Cristo. Madre Clara [...] secretamente, raspava as pernas cabeludas. Se soubessem, ai dela. Contou ao padre. Este ficou pálido. Imaginou que suas pernas deviam ser fortes, bem torneadas. (Lispector, 1974, p.92)

As ações da personagem protagonista (Ruth Algrave), desde o começo passam a ser focalizadas de modo que elucidem a sua relação com seu próprio corpo. Miss Algrave estrutura-se por meio da transformação: antes santa e pudica (sagrada), passa a ser, depois do ritual de iniciação sexual proposto pelo ser de Saturno, profana. Mas esse profano de Ruth a condena novamente aos rituais cotidianos clandestinos, à prisão de um desejo de satisfação sexual, conseguindo através deles uma sacralidade maldita.

O erotismo nesse texto advém da focalização minuciosa pelo narrador, de sua transformação a partir da relação “sagrada” e “profana”, e de suas inter-relações, suas ambigüidades. Assim, ao mesmo tempo em que temos uma Miss Algrave em seu ritual de desnudamento sexual e moral, temos também em *A hora da estrela*, o desnudamento de Macabéa em frente à cartomante. Macabéa era a vítima mais previsível da sociedade do espetáculo, que sem preparo não tinha o cinismo do olhar moderno, era despreparada e arcaica.

O sentimento precário de sua identidade se manifesta diretamente na falta de familiaridade com o próprio corpo. Ela nunca se despe, tem cheiro de murrinha, mas ao mesmo tempo é vaidosa, tenta disfarçar as manchas em seu rosto, usa batom e se preocupa com os cabelos. Mas, apesar de tudo o que faz para melhorar a sua aparência, esse fazer tem efeito contrário, revelando uma relação deslocada com a sexualidade: sempre à deriva pela inconsciência de seu próprio desejo. Nesse sentido as revelações de Madame Carlota, a

cartomante, tornam-se extremamente fatais a Macabéa. Não pelo conteúdo falso e profético, mas por representar o olhar do Outro sobre a moça. Não por acaso Macabéa morre quase no exato momento em que é forçada a se reconhecer infeliz. E as conseqüências para Macabéa foram fatais: a morte oportuna da personagem a impede de voltar a uma existência agora reconhecidamente miserável.

Assim se para Ruth a solução mostrou-se profanadora⁵⁷ e sexualizante, porém igualmente constrangedora (a personagem fica, neste outro extremo, aprisionada à condição da marginal social, da prostituta), para Macabéa a solução que a impede de viver uma existência desencantada é a morte, ou seja, Macabéa ultrapassa os limites do “demasiadamente humano”. E como “homo sacer” ela nos mostra a dura realidade foucaultiana moderna do viver e “deixar morrer”⁵⁸. Esta abordagem de Clarice expõe a identidade precária de nossa elite cultural assim como de todas as outras elites culturais na relação ambivalente com a indigência sócio-cultural de nosso país e de outros países, quando essa indigência diz respeito às exclusões do capitalismo de consumo de uma sociedade do espetáculo (Guy Debord). Acompanhando de perto o movimento oscilatório dessa ambivalência, Clarice converte a via-sacra da jovem Macabéa na sua, ou na nossa via-sacra.

⁵⁷A fome de um corpo textual canibal feminino intersecta uma economia de devoração dialética produção/ reprodução/antiprodução por uma economia de desejo. É nesse sentido que a fatia modernista oswaldiana de apropriação canibal se transforma uma vez mais no corpo feminino que se apropria ao desapropriar-se, ao interposicionar-se em sua autoconsciência canibalizada. O questionamento de uma divisão cultural que se coloca em oposições (...) implica na construção de um corpo teórico cujo apetite voraz de marginalizado, em seu excesso de carência, ultrapasse a própria relação da máquina dialética de produção/antiprodução, introduzindo-se como interferência, desequilíbrio, insubordinação. No processo de construção de sua economia subversiva, o corpo feminino clariciano não se conforma à economia do corpo que devora e do que é devorado, ao ver-se ameaçado, tornando-se de uma só vez canibal na rejeição às separações e canibalizado na identificação à apropriação desapropriada, ao alimentar-se de desejo. In: ANDRADE, Ana. O corpo texto canibal em Clarice Lispector. In: *Anuário de Literatura*. Florianópolis, nº01, 1993, p.53.

⁵⁸AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

Anexo I

Êxtase de Santa Teresa



Por Gian Lorenzo Bernini
Mármore, 11,6x 3,5 m.

Período do Barroco, começo do séc. XVII
Igreja de Santa Maria della Vittoria em Roma.

In: Gian Lorenzo Bernini esculpe O Êxtase de Santa Teresa.

Acessado em 10/02/2006.

Disponível em: http://cf.uol.com.br/jubilaem/historia_texto.cfm?id=655

Terceiro Ato

3.0 A Adaptação Teatral

A peça teatral “Um retrato de corpo inteiro”, em anexo III, é uma adaptação livre do conto *Miss Algrave*, mas ao fazermos uma leitura minuciosa do script teatral, percebemos que para escrever tal adaptação Regiana Antonini contempla toda a obra da autora, assim durante a leitura da adaptação, pedaços de vários outros contos e crônicas foram inseridos livremente ou propositalmente pela adaptadora. Com uma adaptação muito bem pensada, o espetáculo funciona como uma espécie de paráfrase – mantém o espírito do texto original, inverte algumas vezes a ordem de algumas passagens, inclui episódios, desmonta e remonta o texto de Clarice Lispector, assim Regiana Antonini usufrui de todos os textos de Clarice. E também coloca todo o gesto de Ruth e todos os objetos cênicos de maneira simbólica, pois eles contêm sentidos que sustentam os textos de Clarice. Nada foi escrito por acaso. Os diálogos criados se percebem absolutamente condizentes com o que Clarice deixou escrito, respeitando assim, sua privacidade. Mais do que a história de *Miss Algrave*, o que a peça mostra é o processo de criação da autora: o prazer e a dor de escrever, e por que não dizer a solidão e a loucura de quem escreve.

Bem mais que por meio de palavras, o espectador aqui aprende a “escrever” por meio de sensações visuais e auditivas. Bem mais que uma técnica de escrita, Regiana propõe ao espectador o aprendizado de uma espécie de “leitura-mundo” clariciana. Com extrema agilidade a personagem-homem interfere a todo o momento no desenrolar das cenas, tecendo comentários e insinuações a lá Lispector e aos espectadores, e dessa forma ele consegue interromper metodicamente a constituição da história de fundo, a história de *Miss Algrave*, e relançar o debate sobre o método de construção da escrita em Clarice Lispector.

A personagem-homem, mais parece um pensamento, uma idéia de Clarice sobre ela mesma do que um ser em si. Uma voz alta e interior da autora que muitas e muitas vezes, no meio de uma história escrevia para ela mesma, coisa de gente que escreve: ler em voz alta o que acabou de ser escrito, falar sozinho, pensar, ficar em dúvida, ter medo da crítica, se emocionar com lembranças. Talvez esse personagem-homem represente a libertação de uma solidão, e ali na cena, Clarice ou Regiana fazem dele sua consciência, sua razão, seu ponto de referência. Ele lhes dá sugestões, comenta o que elas estão escrevendo, questiona as suas fantasias e ao mesmo tempo participa da história, incorporando todos os personagens masculinos/femininos claricianos. Ele sofre com elas e as ajuda a elaborar idéias e a sair dos seus surtos melancólicos.

Já a personagem Margarida, provavelmente deve ter sido criada pela adaptadora a partir das crônicas do livro *A descoberta do mundo*, aonde Clarice contava histórias sobre suas empregadas. E a cena da jornalista Tereza, aconteceu de verdade e também foi contada em uma dessas crônicas.

Na peça, existem dois planos distintos: o imaginário e o real. O plano imaginário é o universo fantasioso da escritora e o real o seu cotidiano. No plano real, ela contracena com sua empregada Margarida e com a jornalista Tereza. No imaginário, com os demais, que são personagens pertencentes aos seus contos e romances: Miss Algrave, Ixtlan, e com a personagem-homem. Os dois planos não se misturam. Eles têm cenários e figurinos distintos. No plano real, segundo Regiana Antonini em suas marcações cênicas, o cenário seria simples com cortinas leves e brancas nas laterais, dando a idéia de janelas, uma mesa, sobre a qual está uma máquina de escrever bem antiga, duas cadeiras, cinzeiros transbordados de cigarros apagados, xícaras de café, uma garrafinha de coca cola. Do outro lado do palco, duas poltronas, e um criado mudo. Sobre ele, um telefone antigo preto. Uma enorme estante de livros que forma uma grande parede. Quando Miss Algrave aparece, esta parede se divide ao meio para que possamos ver o universo da casa da personagem.

As divisões de palco lidas juntamente com a adaptação produzem os efeitos a seguir:

No plano imaginário, tudo é permitido. É uma grande fantasia. Em alguns momentos, nos mais difíceis para a escritora, uma grande gaiola irá envolver sua mesa, como se a estivesse aprisionando enquanto escreve. A estante de livros é substituída por várias colunas gregas brancas. Atrás delas, um enorme céu azul. Duas janelas na lateral, com cortinas brancas que voam. Quando as personagens do plano real aparecem, o cenário muda imediatamente. Já a mudança do real para o imaginário, é suave, lenta e mágica.

Os planos nivelam-se com os outros elementos cênicos, música e gesto. O palco abre as portas à multimídia e videoarte como um final importante de modernização que pode ser entendida como o queria Brecht, um gesto épico refuncionalizado. Contraindo-se ao ilusionismo do teatro dramático, o dramaturgo alemão defendia uma cena que se assumisse enquanto arte, deixando à mostra suas causas e efeitos a partir de um teatro desmontado. O encenador épico precisaria tanto desvendar os mecanismos do palco: refletores de luz, estrutura cenográfica, e também evidenciar para os espectadores os elementos de linguagem de que se vale ao conceber uma cena, de maneira que os signos criados a partir da utilização da luz, dos objetos cenográficos, do figurino, do texto, pudesse se manifestar claramente, propondo um diálogo explícito com a platéia.

Para que se constituísse a cena nua e crua, eram retiradas as tapadeiras, as rotundas e tudo mais que pudesse esconder a construção e o funcionamento dos objetos que compunham tal cena, contrariando a vontade de convencer o espectador de que estaria diante da própria vida, assumindo a teatralidade da encenação. O palco Brechtiano rasga as cortinas porque quer revelar e questionar a si mesmo. Mas para realizar tal intento, Brecht não "expulsa" as emoções do palco, e sim através de sua teoria antiaristotélica. Ele prega que o que deve ser evitado é, mais especificamente, o fenômeno da catarse, porque este envolve o público, impedindo sua atitude crítica em relação à peça.

Atitude contrária ao teatro épico, que quer pensar sua própria função social para que assim, o espectador pudesse tornar-se íntimo dos aspectos constituintes da linguagem teatral, ampliando seu conhecimento e sua familiaridade com os mesmos. Assim, o teatro brechtiano pode ser compreendido enquanto relação entre teatro e sociedade, e porque não dizer também para a construção de uma nova sociedade.

Portanto, através de uma escrita fragmentária Regiana Antonini realiza a adaptação do conto "Miss Algrave", com uma linguagem "épica". Percebemos isso, pois há grande autonomia entre o todo e as partes da peça: o plano real e o imaginário. Pelas constantes interrupções da narrativa vemos que cada cena tem valor por si, cada parte contém o seu todo, cada cena tem unidade própria: cenas independentes que não se vinculam por uma relação de causa e consequência. Cada cena tem importância própria, tem começo, meio e fim, como se fossem várias peças dentro de uma peça.

Essa estrutura fragmentária das cenas resulta em uma ação dramática constantemente interrompida, desvinculando o espectador da mesma e evitando apresentar a história de forma definitiva, de maneira que o que aconteceu antes não determinaria, necessariamente, o que aconteceria depois, mostrando um mundo passível de modificação e afirmando a possibilidade do homem de surpreender, de mudar o curso dos acontecimentos históricos. Assim, faz-se o teatro épico.

Penso também no exemplo de *Vestido de noiva* de Nelson Rodrigues e os três planos de ação sendo iluminados por vezes simultâneas ao apropriar-se de técnicas temporais como no cinema. Daí, outra vez, o texto se refuncionaliza em outro meio de produção: em gesto épico cinematográfico. Recentemente, Giorgio Agamben redimensionou o ato gestual pensado por Brecht. Vemos que para Agamben o homem moderno foi sendo, gradativamente, "expropriado de seus gestos" (Agamben, 1996, p.48), o gesto se torna mecânico, disciplinado, funcional. Abstrai-se a ponto de não mais nos pertencer. Em sua extrema previsibilidade, transforma-se em algo que não é mais um "gesto", mas uma "operação" como podemos perceber em Charles Chaplin e seus gestos maquínicos.

Esta seria, portanto, a aparição do ser em sua eventualidade e indeterminação. Assim, o gesto cênico se cria e se experimenta a si mesmo, situando-se entre a pura possibilidade e sua atualização circunstancial, imprevisível, inadequada em um meio que não possui outra finalidade que sua própria aparição. E o cinema é a resposta moderna a essa perda. Por isso, segundo Agamben o fundamento do cinema é menos a imagem do que o gesto, pois a imagem fixa, congelada reifica o gesto para assim poder nos devolvê-lo enquanto meio de produção e nos oferecer sua efêmera emergência.

Assim também aqui, em "Um retrato de corpo inteiro" não há mais senão o "cenário" da ação, ele se transforma numa superfície de projeção para a fantasia do espectador, sem conexão forçosa com o espaço e o tempo do mundo exterior. O conflito dramático, nesse momento, dá lugar à pura eloquência, à contemplação de fatos consumados, assim como imagens e impressões isoladas vêm substituir os atos e cenas. Pois hoje o meio de produção não só diz respeito ao teatro, mas também à dança, à performance, à mimica: variados meios de produção em desdobramento que podem transformar-se em outros, infinitamente.

Un' epoca che ha perduto i suoi gesti è, per ciò stesso, ossessionata da essi; per oumini, cui ogni naturalezza è stata sottratta, ogni gesto diventa un destino. E quanto più i gesti la loro disinvoltura sotto l'azione di potenze invisibili, tanto più la vita diventava indecifrabile. È in questa fase che la borghesia, che pochi decenni prima era ancora saldamente in possesso dei suoi simboli, cade vittima dell'interiorità e si consegna alla psicologia. Nietzsche è il punto in cui, nelle cultura europea, questa tensione polare da una parte verso lo scancellamento e la perdita del gesto e, dall'altra, verso la sua transfigurazione in un fatto raggiunge il suo culmine. Poiché solo come un gesto in cui potenza e atto, naturalezza e maniera, contingenza e necessità diventato indiscernibili è intellegibile il pensiere dell'eterno ritorno. *Così parlò Zarathustra* è il balletto di un'umanità che ha perduto i suoi gesti. E quando l'epoca se ne accorse, allora (troppo tardi) cominciò il precipitoso tentativo di recuperare *in extremis* i gesti perduti. La danza di Isadora e de Diaghilev, il romanzo di Proust, la grande poesia dello *Jugendstil* da Pamuto a Rilke e, infine, nel modo più esemplare, il cinema muto, tracciano il cerchio magico in cui l'umanità cercò per l'ultima volta di evocare ciò che le stava sfuggendo di mano sempre. (AGAMBEN, 1996, p.48)

Conclusão

Fecham-se as cortinas

Nossa principal indagação nessa dissertação surgiu no sentido de estudarmos a adaptação teatral do conto “Miss Algrave” de Clarice Lispector. Percorremos assim, uma revisão de conceitos que estivessem a serviço do fenômeno adaptação, gesto, cena, teatro – Clarice Lispector vista enquanto personagem-espectador de um corpo cênico. Percebemos que, diferentes em abordagens teóricas poderiam ser adotadas e, que a vivência destas diversas experiências, voltadas para o mesmo fim, auxiliariam na compreensão dos fenômenos acima citados.

Para que tais fenômenos pudessem se tornar textos, analisamos a trajetória de Ruth Algrave enquanto personagem mascarada: ela que é várias e uma só, que é santa e prostituta, que é nordestina e dona de casa, que é outra e mais outra e que muda de rosto e volta a ser ela mesma, em um piscar de olhos. Ela que poderia ser elas, as mais variadas caras de Clarice, que sempre se mostraram em constantes transformações, que ao invés de “memórias involuntárias” (Proust) são “Encarnações Involuntárias”.

Uma vez, também em viagem, ela encontrou uma prostituta perfumadíssima que fumava entrefechando os olhos e estes ao mesmo tempo olhavam um homem que já estava sendo hipnotizado. Então, a narradora fez o mesmo. Mas o homem gordo que eu olhava para experimentar e ter a alma da prostituta, o gordo estava mergulhado no New York Times. E meu perfume era discreto demais. Falhou tudo. (Lispector, 1998g, p.153)

O olhar sobre o trabalho de Clarice Lispector, a partir da idéia da adaptação teatral, levou-nos também a questionamentos, desde o fato de percebermos que no trabalho da escritora é possível reconhecer princípios pertinentes à cena. Principalmente o questionamento do fenômeno corpo-gesto-máscara, as relações entre corpo-sagrado e corpo-profano em Miss Algrave e Santa Tereza D’Ávila. Num ato de profanação erótica a questão do êxtase moderno de Miss Algrave dialoga, ao revés, com a sacralização antiga de Santa Tereza.

O outro, porém, não é alcançado com facilidade. Ora é leitor-espectador, alguém com quem o narrador se solidariza ou quer manter distância. Ora é Ruth, personagem inserida no corpo profano. Ruth sai da reserva sagrada, e regressa à comunidade humana. Ela, segundo Agamben, ao atingir a profanação toca no sagrado e liberta-o. Ao contrário de Macabéa que possui uma maior sensibilidade de espírito, apesar de sentir desejo. Servindo

de repasto para um canibalismo de consumo de uma sociedade capitalista moderna, Macabéa é uma santa de pau oco, “homo sacer”: vida que não merece viver.

Regiana Antonini em sua adaptação da narrativa de Clarice, “Miss Algrave”, mostra que a intertextualidade com todas as narrativas claricianas significa o entendimento da refuncionalização em Clarice Lispector. Isto é, a partir de Miss Algrave os gestos infantis, os mascaramentos involuntários, as vidas íntimas (*A vida íntima de Laura*), os jogos de amor e traição, as seduções ao acaso, os cerimoniais de sacrifício, o desabrochar da loucura, a angústia adolescente e os juízos inquisidores participam de um mesmo gesto épico feminino moderno e irreverente.

Referência Bibliográfica

De Clarice Lispector

- LISPECTOR, Clarice. *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*. 1948.
- _____. *A via crucis do corpo*. 1ªed. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.
- _____. *A paixão segundo G.H.* 6ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- _____. *A mulher que matou os peixes*. 9ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- _____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998(a).
- _____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998(b).
- _____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998(c).
- _____. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998(d).
- _____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998(e).
- _____. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998(f).
- _____. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998(g).
- _____. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999(a).
- _____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999(b).
- _____. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999(c).
- _____. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999(d).
- _____. Desespero e desenlace às três da tarde. In: *Travessia*, Florianópolis, n.º. 36, 1998, p.82-85.
- LISPECTOR, Clarice; SABINO, Fernando. *Cartas perto do coração*. 2ªed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

Sobre Clarice

- ANDRADE, Ana Luiza. O livro dos prazeres: a escritura e o travesti. In: *Colóquio de Letras*, n.º 101. Lisboa: Jan. - Fev. 1988, p. 47-53.
- _____. In the inter(t)sex(t) of Clarice Lispector and Nelson Rodrigues: from drama to language. In: *Tropical Paths Essays on Brazilian Literature*. Org. Randal Johnson. New York: Greenwood Press, 1995, p.133- 152.
- _____. Bizarra coincidência: Clarice Lispector e Julio Cortazar. In: *Identidade & Representação*. Florianópolis, UFSC, 1994, p.283-294.
- _____. O corpo texto canibal em Clarice Lispector. In: *Anuário de Literatura*. Florianópolis, n.º01, 1993, p.49-62.

- _____. Políticas indigestas: gastronomia e antropofagia. In: *Travessia*, Florianópolis, n.º 36, 1998, p.112-141.
- ARÊAS, Vilma. Clarice Lispector. In: *Palavra, literatura e cultura*, v. 03. São Paulo, 1995, p.429-446.
- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. 2º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- CAMARGO, Thais Nicoletti. A hora da estrela ganha versão teatral. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 30 de maio de 2002, p.02.
- CAKOFF, Leon. A hora da estrela ganha cada vez mais fãs em Berlim. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 23 de fevereiro de 1986, p.90/91.
- _____. Filme brasileiro agrada em Berlim. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 18 de fevereiro de 1986, p.32.
- _____. Urso de prata para atriz brasileira. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 26 de fevereiro de 1986, p.39/40.
- CASTELO, Leon. Os segredos de Clarice Lispector. In: *Revista Bravo!* São Paulo, julho de 2005, p.32-35.
- FRANCIS, Paulo. Muito sofre quem padece. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 24 de janeiro de 1987, p.34/35.
- FRANCO, Marcella. Heróis de livros ganham palcos. **Folha de São Paulo**. Caderno MAIS! São Paulo, 11 de março de 2001, p.01.
- CURI, Simone. *A escritura nômade em Clarice Lispector*. Chapecó: Argos, 2001.
- COELHO, Sergio Salvia. Montagem altera percepção da realidade. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 12 de abril de 2003, p.08.
- GOMES, André Luis. Cartas em foco: Clarice Lispector e o teatro. In: *O Eixo e a Roda*. Belo Horizonte, v.9/10, 2003/2004, p. 97-124.
- GOTLIB, Nádia B. *Clarice: Uma vida que se conta*. 2º ed. São Paulo: Ática, 1995.
- HAAG, Regina. Beleza e consequência. In: *Revista Bravo!* São Paulo, julho de 2005, p.22-30.
- HELENA, Lúcia. O discurso do silêncio. **O Estado de São Paulo**. Suplemento Literário. São Paulo, 11 de agosto de 1974, p.03.
- KAHN, Daniela Mercedes. Posibilidades e limitações da narrativa em "a quinta história" de Clarice Lispector. In: *Revista Magma*, n.º 08, 2002/2003, p.111-119.
- KANKAN, Dany Al-Behy. *À escuta de Clarice Lispector. Entre o biográfico e o literário: uma ficção possível*. São Paulo: EDUC, 2003.
- LIMA, Jefferson de. Naum leva Clarice Lispector ao palco. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 01 de março de 2002, p.45.
- MANZO, Licia. *Era uma vez: EU - A não ficção na obra de Clarice Lispector*. Curitiba: UFJF, 2001.

MORAES, E. de. *A via crucis de Clarice*. **Jornal do Brasil**. São Paulo, 17 de agosto de 1974.

NOLASCO, Edgar Cezar. *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Annablume, 2001.

NUNES, Aparecida Maria (Org). *Correio feminino*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

NOVAES, Tereza. Peça aborda "alegria difícil" de Lispector. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 04 de abril de 2003, p.38.

OLIVEIRA, Marly de. Clarice, cinco anos depois. In: **Folhetim**. São Paulo, 19 de dezembro de 1982.

PENNA, João Camilo. A imitação da barata. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 18 dezembro de 1987.

PERRONE-MOISES, Leyla. A fantástica verdade de Clarice. In: *Revista USP*, nº05, p.90-103, 1990.

PONTIERI, Regina. *Clarice Lispector: uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

REGUERA, Nilze Maria de A. *Clarice Lispector e a encenação da escritura*. São Paulo: UNESP, 2006.

ROMEU, Gabriela. Atrizes se revezam como Clarice. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 26 de outubro de 2001, p.56.

ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Punblifolha, 2002.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

_____. *A travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 1993.

_____. Perto do coração - 50 anos. **Linguagem viva**. Ano VI, nº 65. Janeiro de 1995, p.01.

SÁ, Nelson de. Clarice ganha mais uma leitura. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 25 de setembro de 1998, p.82.

SANTIAGO, Silviano. A Aula inaugural de Clarice Lispector. **Folha de São Paulo**. Caderno MAIS! São Paulo, 07 de dezembro de 1997.

SANTOS, Jeana Laura da Cunha. *A Estética melancólica em Clarice Lispector*. Florianópolis: UFSC, 2000.

SANTOS, Valmir. Balabanian interpreta Clarice "solar". **Folha de São Paulo**. São Paulo, 03 de setembro de 1998, p.04-06.

_____. Peça capta visão da vida. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 03 de setembro de 1998, p.04-06.

_____. Lima encampa "desarrumação de Clarice". **Folha de São Paulo**. São Paulo, 05 de abril de 2003, p.08.

VARIN, Claire. Clarice, olho de gato. In: *Remate de Males*, nº09, p.55-61, 1989.

VELOSO, Marco. Marilena Ansaldi revisita Clarice Lispector. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 31 de outubro de 1989, p.06.

VIEIRA, Telma Maria. *Clarice Lispector: uma leitura instigante*. 2º ed. São Paulo: Annablume, 2004.

Dissertações/ Teses sobre Clarice

ADAM, Márcia Regina Candido Otto. *Clarice Lispector e Franz Kafka: trilhas e vislumbres*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal de Santa Catarina, no curso de Pós-Graduação em Literatura, em abril de 2005. Orientador: Prof. Dr. Marco Antônio de Mello Castelli.

CONFORTIN, Rogério de Souza. *Figurações do neutro: uma leitura de a maçã no Escuro e água viva de Clarice Lispector*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal de Santa Catarina, no curso de Pós-Graduação em Literatura, em novembro de 2005. Orientador: Prof. Dr. Wladimir Garcia.

CURI, Simone. *A via crucis do dorpis ou a grande aventura do espírito – uma encomenda para Clarice Lispector*. Tese de doutorado apresentada à Universidade Federal de Santa Catarina, no curso de Pós-Graduação em Literatuta, em novembro de 2004. Orientadora: Prof. Dra. Ana Luiza Andrade.

MARTENDAL, Adriano. *Um domingo com Clarice: a escrita no limiar do sentido*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal de Santa Catarina, no curso de Pós-Graduação em Literatura, em junho de 2005. Orientador: Prof. Dr. Pedro de Souza.

OLIVEIRA, Margibel Adriana de. *Corpos em êxtase: um estudo de amor, de Clarice Lispector e felicidade, de Katherine Mansfield*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal de Santa Catarina, no curso de Pós-Graduação em Literatuta, em novembro de 2000. Orientadora: Prof. Dra. Simone Pereira Schmidt.

Outras

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanazioni*. Roma: Nottetempo, 2004.

_____. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

_____. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

ANDRADE, Ana Luiza. O voyeur Nelson Rodrigues e a teatralidade do sexo. In: *Travessia Revista de Literatura Brasileira*, nº. 28, Florianópolis, 1º semestre de 1994, p.159 – 180.

- _____. Imagens em movimento em Nelson Rodrigues: o Sangue Alheio dos Golpes Cênicos. Texto apresentado no colóquio "Nelson Rodrigues pelos 25 anos de sua morte". Florianópolis, 2005.
- ANTELO, Raul. Identidade e representação. In: *Identidade & Representação*. Florianópolis, UFSC, 1994, p.09-17.
- _____. *Mezzi senza fine: note sulla política*. Torino: Bollati Boringhieri, 1996, p.45-53.
- ARISTOTELES. *Arte retórica e arte poética*. 17º ed. Tradução Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. 2º ed. Trad. Teixeira Coelho; revisão da tradução Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BANDEIRA, Manuel. Balada de Santa Maria Egípcíaca. In: *A cinza das horas, carnaval e o Ritmo Dissoluto*. Edição crítica por Júlio Castañon Guimarães e Rachel T. Valença. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- _____. *A câmara clara*. São Paulo: Nova Fronteira, 2000(a).
- _____. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000(b).
- BATAILLE, Georges. *L'expérience intérieure*. Paris: Gallimard, 1959.
- _____. *O erotismo*. 2º ed. Trad. A.C. Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas I. *Magia e técnica. Arte e política*. 7º ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- . Obras Escolhidas III. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. 2º ed. Trad. J.C. Martins Barbosa e H. Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BODEI, Remo. La razón de las pasiones. In: *Otra Mirada sobre la época*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos/ librería Yerba, 1994, p.175-190.
- _____. El lince y la jibia. In: *Una geometría de las pasiones*. Barcelona: Muchnik, 1995, p.187-210.
- BOLOGNE, Jean-Claude. *História do pudor*. Trad. Telma da Costa. Rio de Janeiro: Elfos. / Lisboa: Teorema, 1990.
- BORNHEIM, Gerd. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BUCK-MORSS, Susan. *A dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Trad. Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte, Chapecó: UFMG, Argos, 2002.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Metamorphoses: towards a materialist of becoming*. London: Polity. 2002, p.148-171
- _____. *Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. New York: Columbia University Press, 1994, p.191-204

- CANDIDO, Antonio; Et al. *A personagem de ficção*. 9ªed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- _____. *Literatura e sociedade: estudos e história literária*. 7ªed. São Paulo: Nacional, 1985.
- CASCUDO, Luis Câmara. *História dos gestos: uma pesquisa na mímica do Brasil*. São Paulo: Global, 2003, p.178-189.
- DIMAS, Antonio: Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo? In: *Revista Littera*, nº. 12, Rio de Janeiro, ano IV – set.dez. 1974, p.46-51.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *O sagrado e o profano: A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p.28-46.
- _____. *História da sexualidade I: vontade de saber*. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 17ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- GUINSBURG, J. *Da cena em cena: ensaios de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001, p.97-104.
- HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade: Doze Lições*. Trad: Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 297-332.
- HANSEN, João Adolfo. Barroco neobarroco, e outras ruínas. In: *Tereza*. Revista de Literatura Brasileira, nº02, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. FFLCH/USP/Ed. 34,2001.
- JESUS, Santa Teresa de. *Castelo interior ou moradas*. Ed. 12ª. São Paulo: Paulos, 2005.
- _____. *Las moradas*. Madrid: Alba, 1998.
- LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo: Ática, 1974.
- LINK, Daniel. *Como se lê e outras intervenções críticas*. Chapecó: Argos, 2002.
- MEIRELLES, Cecília. *Oratório de Santa Maria Egípcíaca*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O anticristo*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- PAES, José Paulo. Erotismo e poesia: dos gregos aos surrealistas. In: *Poesia erótica em tradução*. Seleção e tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- PONCIANO, Helio. O universo Brecht. In: *Revista Bravo!* São Paulo, julho de 2005, p.100-103.
- QUEIROS, Rachel de. *A Beata Maria do Egito*. São Paulo: Siciliano, 1995.
- ROSENFELD, Anatol. *O Teatro épico*. 4ªed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ROUANET, Sérgio Paulo. Por que o moderno envelhece tão rápido? Concepção da modernidade em Walter Benjamin. In: *Revista USP*, nº. 15, São Paulo: Edusp, 1992.

SANTOS, Antonio Carlos. Toda nudez e um idílio: Serginho e o ladrão boliviano. In: *Travessia Revista de Literatura Brasileira*, nº. 28, Florianópolis, 1º semestre de 1994, p.183 - 193.

SPERBER, Suzi Frankl. Identidade e representação. In: *Identidade & Representação*. Florianópolis, UFSC, 1994, p.73-81.

SOUZA, Ilza Matias de. Mercados de gozo e de saber. In: *Travessia Revista de Literatura Brasileira*, nº. 32. Florianópolis, 1º semestre de 1996, p.28-33.

TOUCHARD, Pierre-Aimé. *O Teatro e a angústia dos homens*. Trad. Pedro Paulo de Sena Madureira e Bruno Palma. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

UBERSFELD, Anne. *Para ler o teatro*. Trad. José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.

WALDMAN, Berta. Figurações da margem: algumas anotações sobre o texto de Nelson Rodrigues. In: *Travessia Revista de Literatura Brasileira*, nº. 28, Florianópolis, 1º semestre de 1994, p.129- 156.

_____. Na mira das "vergonhas encobertas". In: **Folhetim**. São Paulo, 16 de junho de 1985.

Adaptações

ANTONINI, Regiana. Um retrato de corpo inteiro. Adaptação livre de textos de Clarice Lispector.

ARAP, Fauzi. A paixão segundo G.H. Direção de Henrique Diaz. Encenação: Mariana Lima.

FONTOURA, Antonio Carlos. Feliz aniversário. Caso Especial apresentado pela Rede Globo de Televisão. Produção da Casa de Cinema de Porto Alegre para TV Globo. Versão 15/10/2003.

FURTADO, Jorge e ARRAES, Guel. A hora da estrela. Caso Especial apresentado pela Rede Globo de Televisão. Produção da Casa de Cinema de Porto Alegre para TV Globo. Versão de 13/08/2003.

NUNES, Benedito. A paixão segundo G.H. Adaptação e Roteiro: Marilena Ansaldi.

Sites

_____. A trágica nudez de Georges Bataille. In: *Revista Cultura*- nº. 12. Fortaleza/ São Paulo. Maio de 2001. Acessado em: 21/01/2006. Disponível em: <http://www.revista cultura.com. br>

_____. Viagem a Ixtlan - Carlos Castaneda. Acessado em 25/01/06. Disponível em <http://forum.plurall.org/archive/index.php/t-752.html>

Anna Rita Ferreira de. Percepção, arte e educação. In: *Revista Art* - nº02. Acessado 01/09/06. Disponível em <http://www.revista.art.br/site-numero-02/trabalhos/14.htm>

BAMPI, Maria Alice Moreira. Poder, opressão e dependência na construção da subjetividade feminina. Rio de Janeiro, 2001. Acessado em 05/02/06. Disponível em: 10/01/06. <http://www.pedagogaemfoco.pro.br/mulher01.htm>

BERNARDI, Tati. O pó da santa. In: *Revista Vip/* 2005. Acessado em 10/07/2006. Disponível em: <http://www.tatibernardi.com.br/>

BUARQUE, Daniel. A via sacra. Folha de São Paulo. Caderno Mais! São Paulo, São Paulo de 12 fevereiro de 2006. Acessado em 12/02/2006. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1202200606.htm>

BUCK-MORSS, Susan. Walter Benjamin: entre moda acadêmica e avant-garde. In: *Revista de Critica Marxista*. Nº.10/2000 - Unicamp, p. 41- 56. Acessado em 10/05/06. Disponível em: <http://www.unicamp.br/cemarx/criticamarxista/sumario10.html>

CALDAS, Alberto Lins. O sagrado e o profano. Acessado em 10/02/2006. Disponível em: <http://www.unir.br/~albertolinscaldas/HERMSAGRADO%204.html>

CARVALHO, Fabrícia A. T. de. A mulher na Idade Média: a construção de um modelo de submissão. Acessado em 30/01/2006. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~frazao/mulher.html>.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Acessado em 15/02/2006. Disponível em: <http://www.geocities.com/projetoperiferia4/se.htm>

FINKIELKRAUT, Alian. Fanáticos sem fronteiras. In: Folha de São Paulo, Caderno Mais! São Paulo, SP, 12/02/2006. Acessado em 12/02/2006. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1202200607.htm>

SWAIN, Tânia. As teorias da carne: corpos sexuados, identidades nômades. *Revista Labrys: Estudos Feministas*, nº1/2. Julho/Dezembro de 2002. Disponível em: http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys1_2/anahita1.html. Acessado em 25/07/2005.

VALVERDE, María de la Concepción Piñero. A aproximação à obra literária de Santa Teresa de Jesus. São Paulo: Mandruvá. Acessado em 09/02/2006. Disponível em: <http://www.hottopos.com/seminario/sem2/concha.htm>

VIEIRA, Padre António. Sermão de Santa Teresa e do santíssimo sacramento. Florianópolis: UFSC - Nupill (Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Lingüística) - In: *Literatura Brasileira. Textos Literários em Eletrônico - Nupill / Apoio: CNPq. UFSC/PRPG/FUNPESQUISA*. Acessado em 10/02/2006. Disponível em: <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/BT2803026.html>.

VIEIRA, Padre Antonio. Sermão da segunda domingo da quaresma (1651). Florianópolis: UFSC - Nupill (Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Lingüística) - Literatura Brasileira. Textos Literários em Eletrônico - Nupill / Apoio: CNPq. UFSC/PRPG/FUNPESQUISA. Acessado em 25/08/06. Disponível em: <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/BT2803036.html>

VITTI, Ibral. Ensaio sobre Carlos Castaneda. Acessado em 12/12/06. Disponível me: <http://www.consciencia.org/castaneda/ensaio.html>

Anexo II

O cenário de Miss Algrave: uma clarabóia, onde se vê um céu estrelado e uma enorme lua cheia. Uma cama de ferro, uma janela com três vazinhos de violeta, uma mesinha com apenas uma cadeira, xícara de chá, um quadro enorme de Jesus crucificado, outro de Deus; e logo abaixo deles, um banco daqueles de igreja, onde ela sempre se ajoelha para rezar.

Um Retrato de Corpo Inteiro por Regiana Antonini.

PLANO MÁGICO. MÚSICA. VENTANIA. AS CORTINAS VOAM. A ESCRITORA ENTRA RINDO E DANÇANDO, ESTÁ USANDO UMA ESPÉCIE DE ROUPÃO. ELA VAI FECHAR AS JANELAS. O HOMEM CRUZA COM ELA DEVAGAR. ELAS NÃO SE OLHAM.

CLARICE – Que ventania! É ciclone?

HOMEM – (ANDANDO VAGAROSAMENTE, SEM OLHAR P/ELA) – É...

CLARICE – (RINDO E RODANDO) – Adoro vento! Apesar de achar o vento um tanto quanto invasor... Ele entra sem pedir licença.... (RI MAIS) – Olha só pra isso! A minha casa é cheia de gnomos! Todos fantásticos! Experimente ter um só gnomo e você fica viciado! Duende também serve! Anão? Tenho pena...

BARULHO DE VÁRIOS TELEFONES TOCANDO AO MESMO TEMPO. O HOMEM PARA PERTO DO TELEFONE E O PEGA. PARALIZA A CENA. A MÚSICA E A VENTANIA PARAM.

HOMEM - Alô....

CLARICE – Meu editor me encomendou uma estória sobre sexo. Respondi-lhe, que não sabia escrever estória de encomenda! Mas, enquanto ele me falava ao telefone, eu já sentia nascer em mim a inspiração... (P/O HOMEM) – Fiquei espantada! Quero apenas avisar, que não escrevo por dinheiro e sim por impulso...

O HOMEM AINDA AO TELEFONE RI.

CLARICE – Mas.. o quê é isso? Olha aqui, eu não sou de brincadeiras, não, hein! Sou uma mulher séria! Eu aceitei porque... porque trata-se de um desafio!

HOMEM - (DESLIGA O TELEFONE) - Bem... já que se há de escrever, que pelo menos não se esmague com palavras, as entrelinhas....

CLARICE - Pronto! Meu corpo já está começando a se arrepiar, olha só! (MOSTRA O BRAÇO PARA O HOMEM) - É impressionante! Ui! Já sinto até calafrios!

HOMEM - Você sabe o que é isso...

CLARICE - Sei... e gosto de sentir... me sinto uma médium da minha própria criação...é que quando o fantasma de pessoa viva me toma... Não entendeu? Vou explicar! Isso acontece quando estou prestes à começar a escrever um romance, ou um conto! Às vezes, quando vejo uma pessoa que nunca tinha visto e tenho algum tempo para observá-la, eu acabo me encarnando nela e assim, dou um grande passo para conhecer a sua alma!

HOMEM - (DEBOCHANDO) - Você se encarna nela....e acaba conhecendo a sua alma...

CLARICE - Você está duvidando de mim? Pois outro dia mesmo aconteceu... dentro do avião! Ah, não, meu Deus! Implorei! Isso não! Não quero ser essa missionária pálida e magra! Mas foi inútil! Eu sabia que por causa daquelas malditas três horas de vôo, eu seria por vários dias, uma espécie de mulher missionária! Claro, ela estava bem ali na minha frente! A magreza e a delicadeza dela já haviam me tomado! E era com curiosidade e até com um certo deslumbramento, que eu me deixaria viver aquela experiência de ser uma missionária.... É, mas é preciso prestar muita atenção! É sim! Se não, eu posso sem querer, encarnar uma vida perigosa e atraente! Outro dia, numa viagem de trem, encontrei uma prostituta perfumadíssima, que fumava assim ó, entrefechando os olhos, que ao mesmo tempo, olhavam fixamente um homem, que já estava sendo hipnotizado! Passei imediatamente, para melhor compreendê-la, a fumar de olhos entrefechados e a olhar para o único homem ao alcance da minha visão. Um homem gordo, suado, horroroso, coitado! Mas, esse tal homem gordo que eu olhava para encarnar e ter a alma da prostituta, estava mergulhado no seu Jornal do Brasil e o meu perfume era discreto demais! Falhou tudo!

HOMEM - Graças à Deus, né... ?

CLARICE - É! Graças à Deus! O que eu queria dizer, é que... esta encarnação involuntária.. este fantasma de pessoa viva que me toma, é que me leva a escrever... É como se esses fantasmas estivessem todos catalogados dentro de mim... De repente, um vem e me toma por inteiro! Então, eu fico sendo ele! E sei que só daí à uns dias, conseguirei retomar minha própria vida...

HOMEM - (INDO P/ELA E PEGANDO EM SUAS MÃOS) - Só se aproximando com humildade de uma coisa, é que ela não te escapa totalmente....

CLARICE - Eu sei! Sou humilde com meus fantasmas.. humilde com a minha escrita.... Espera! As minhas intuições... elas estão se tornando mais claras.. Já quase posso transformá-las em palavras.. (PAUSA) - Escrever me é uma necessidade... Escrever é compreender melhor.... Essa capacidade de atingir.. de entender...é que faz com que eu...por instinto de.. de quê? Ai, meu Deus! Eu nunca tive um só problema de expressão!

HOMEM- O problema é muito mais grave: é o de concepção!

CLARICE- Eu não passo de frases ouvidas por acaso....

HOMEM - Me dá sua mão....

CLARICE - (DANDO A MÃO E INDO SE SENTAR À MÁQUINA) - Estou tentando entender... eu juro! Calma! Eu não posso escrever assim.... eu quero me sentar aqui e dar pra alguém o que vivi.... mas pra quem? Tenho medo! Sim, eu sinto medo! Às vezes, me sentar aqui me amedronta muito! Eu preciso entender isso! A minha coragem é a de um sonâmbulo que simplesmente vai...

HOMEM - Talvez, só o pensamento possa te salvar, pois você morre de medo da paixão...

CLARICE - Eu sei... corro o risco de ser esmagada pelo acaso... Por quê, meu Deus? Por quê não consigo me entender? Por quê esse medo? Por quê me sinto assim, perdida dentro de mim, como se eu fosse tão grande, que pareço não caber dentro do meu próprio corpo?

HOMEM - Me dá sua mão...

CLARICE - Engraçado... dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria....Muitas vezes, antes de dormir, sim, porque também sinto um pouco de medo de dormir, então, finjo que alguém está segurando a minha mão! Então, eu vou! E mesmo não tendo coragem, eu sonho... Acho que é isso! Enquanto estiver escrevendo, vou ter que fingir que alguém está segurando a minha mão! Pelo menos só no começo! Logo que eu puder dispensá-la, irei sozinha...

HOMEM - Pra onde?

CLARICE - Não sei.. vou como uma cega perdida num campo...

HOMEM- Faça de conta...

CLARICE - Hein?

HOMEM - É! Faça de conta! Faça de conta que a infância é hoje e prateada de brinquedos! Faça de conta que você amava e era amada e que não precisava morrer de

saudade! Faça de conta que quando você fechasse os olhos, seres amados aparecessem! Faça de conta que você possui um cesto de pérolas só pra olhar a cor da lua, pois você é lunar! Descanse! Você está deitada na palma da mão de Deus! E, por favor, faça de conta que você não está chorando por dentro e aproveite pra entender que essa fantasia toda que você tem presa dentro desse seu faz de conta, não é mentira!

CLARICE - (INDO ESCREVER) - Ah, meu Deus! Que Deus me ajude a conseguir o impossível! Pois só o impossível me importa! Fui desafiada a escrever um conto sobre sexo, vê se pode! Agora, eu vou escrever! Eu preciso escrever! É que eu sou uma dessas pessoas que crêem no inacreditável! É! Eu sou assim! Sou Botafogo! Gosto de ouvir Chico Buarque cantando "A Banda"! Adoro ler Monteiro Lobato!

HOMEM - E o seu sorriso possui a idiotice dos anjos!

VOZ EM OFF DE MARGARIDA, A EMPREGADA.

MARGARIDA -D. Clarice! D.Clarice!

NESSE MOMENTO, O CENÁRIO SE TRANSFORMA NO PLANO REAL. O HOMEM SAI DE CENA. MARGARIDA ENTRA SEGUIDA DE ULISSES (O CACHORRO DE CLARICE).

MARGARIDA - D. Clarice, me desculpe, mas...

CLARICE -Eu já lhe disse que não quero ser incomodada! E também já falei que não gosto e não quero que você entre aqui assim, gritando dessa maneira!

MARGARIDA - Eu sei, eu sei, eu sei, D. Clarice! Perdão! Mas é que tem uma mocinha aí fora e disse que quer falar com a senhora e que é muito importante!

CLARICE - Ela disse quem era?

TEREZA ENTRA EM CENA. TRAZ CONSIGO UM POLVO NAS MÃOS.

TEREZA - Não, eu não disse!

CLARICE - Mas... o que é isso? Quem é você?

TEREZA - Me desculpe invadir assim, a sua casa....nessa hora da noite....

MARGARIDA - Oh dona Clarice, ó, eu "num" tive culpa, não, hein!

CLARICE - (P/TEREZA) - Sei.... agora você já invadiu! Por favor, diga o que quer....

TEREZA - Bem, é que eu sou sua fã!

CLARICE - Sei....

TEREZA – Sou sim! Eu li todos os seus livros!

CLARICE – Hum-hum..

TEREZA – E sou sua vizinha também! Eu vi o seu incêndio!

MARGARIDA – Viu, é? Minha filha, foi horrível! “Num” gosto nem de me lembrar!
Se a gente “num” tivesse chegado a tempo, D. Clarice tinha morrido tostadinha da silva!

CLARICE – Margarida....

MARGARIDA – Desculpe..

TEREZA – Pois então... eu vi o seu incêndio e fiquei muito preocupada! Aí, fiquei sabendo que a senhora já estava sã e salva em casa e trabalhando! Pensei: imagine só as coisas que ela deve estar escrevendo!

CLARICE – Ah, você pensou?

TEREZA – Pensei! Pensei: ela deve estar fervendo!

CLARICE – Fervendo...se pensarmos sob o ponto de vista do incêndio, “estar fervendo” é uma imagem bastante contundente!

TEREZA – Não é? Pois é! Então! Aí, eu, com a minha enorme cara de pau, resolvi passar aqui e lhe trazer esse presentinho!

TEREZA MOSTRA UM POLVO.

MARGARIDA – (GRITA APAVORADA) – AAAHHHHHHHHH!!!

CLARICE – Mas..... o que é isso?

TEREZA – Um polvo! Fresquinho! Fica uma delícia com arroz de brócoles!

MARGARIDA – E a gente come esse bicho feio?

CLARICE – Margarida, por favor! Olha, minha filha, eu gosto muito de arroz de brócoles! Agora, polvo...eu nunca comi! Como é o seu nome?

TEREZA – Tereza...

CLARICE – Tereza.... Olha Tereza, eu recebo muitos presentes, viu! Sim, porque as pessoas gostam muito de mim, sabe? Recebo flores, cartas, chocolates e até cigarros importados! Mas, eu confesso que polvo é um presente bastante interessante.... exótico mesmo! Nunca ganhei uma coisa tão assim, como eu diria.... original!

TEREZA – Eu sabia que você ia gostar!

CLARICE - Gostei! Gostei muito! Oh, Margarida, vai com a Tereza até a cozinha e pede para ela te explicar como é que se prepara essa coisa aí! Muito obrigada viu minha filha! Agora pode ir!

TEREZA - Mas....

CLARICE - Mas...???

TEREZA - Bem.... é que eu também sou jornalista.... E...bem, eu gostaria de te entrevistar...

CLARICE - Ah, eu logo vi! Eu sabia que havia uma intenção por trás desse polvo aí!

MARGARIDA - Eu também logo vi!

CLARICE - Oh Tereza, eu não gosto muito de dar entrevistas não! Não me sinto à vontade! Vocês jornalistas, sempre mudam as minhas palavras e assim, coisas serão ditas, sem eu as ter dito!

TEREZA - Mas, comigo será diferente! Eu prometo! Não vou mudar uma vírgula sequer!

MARGARIDA - (OLHANDO TEREZA DE CIMA À BAIXO) - Hum... "num" sei não, hein...

CLARICE - Margarida...

MARGARIDA - Desculpe!

CLARICE - E depois, Tereza, tem outra coisa: eu não quero ser popular! Eu quero ter a minha privacidade! Não quero que invadam o meu mundo! As pessoas sonham com o sucesso, mas eu acho o sucesso tão chato!

CLARICE PERCEBE QUE TEREZA ESTÁ ANOTANDO TUDO QUE ELA DIZ.

CLARICE - Mas.. o que é isso? Pare de anotar o que eu digo!

TEREZA - Mas, Clarice, veja bem...

CLARICE - Não tem "mas", nem menos "mas" e eu "não vejo bem" nada!

TEREZA - Não precisa ficar nervosa!

MARGARIDA - Tu "num" queira ver ela nervosa, minha filha!

CLARICE - Margarida, cale a boca e acompanhe essa mocinha até porta de saída! Ah, sim! Pegue o polvo, porque o polvo foi presente! Passar bem, Tereza!

AS DUAS SAEM DE CENA. O TELEFONE TOCA.

CLARICE - (AO TELEFONE) - Alô!? Ah, como vai? Sei... ah, muito obrigada! Talvez... a que horas? Sei... as oito! Sei... muito obrigada... obrigada! Obrigada! Até logo! Hein? Obrigada! Obrigada! Obrigada! Obrigada! Sei...está certo! Muito obrigada! (DESLIGA) - Eu não tomo bolinhas! Que coisa! Que gente chata! Quero estar alerta sim, mas por mim mesma!

MARGARIDA - (VOLTANDO) - Como é que é dona Clarice?

CLARICE - É que fui convidada para uma festa, onde com certeza, as pessoas irão tomar bolinha e fumar maconha! Mas, a minha alerteza me é mais preciosa, sabe?!

MARGARIDA - Esse povo é fogo, né, dona Clarice?!

CLARICE - Por falar em povo, a mocinha foi embora?

MARGARIDA - Foi...

CLARICE - E o polvo?

MARGARIDA - Peguei da mão dela, né, dona Clarice! Eu não sou boba! Coloquei na geladeira!

CLARICE - Ótimo!

MARGARIDA - A senhora escreve livros, né, dona Clarice?

CLARICE - Sim...

MARGARIDA - Depois a senhora deixa eu ler?

CLARICE - Acho que você não vai gostar de ler meus livros não, viu, Margarida! Eles são muito complicados!

MARGARIDA - Mas eu gosto é de complicação! "Num" gosto de água com açúcar não!

CLARICE - Ah, é, Margarida?

MARGARIDA - É, ué! É por isso que eu gosto de trabalhar pra senhora!

CLARICE - Como assim? Você está dizendo que gosta de trabalhar pra mim porque eu sou complicada, é isso?

MARGARIDA - É! E eu gosto é assim! A pessoa complicada é mais engraçada! É diferente! Gente normal é muito chato!

CLARICE - Entendi... quer dizer que eu não sou normal!? Bem, pelo menos não sou chata!

MARGARIDA – A senhora é supimpa, isso sim! Mas, é complicada! E... a senhora vai na tal festa?

CLARICE – Não sei.... disse que ia pensar.... disse que não conhecia ninguém... Então me disseram que todos queriam me conhecer!

MARGARIDA – Viu a complicação? Uma pessoa normal aceitava! Já a senhora, vai pensar! Eu se fosse a senhora, eu ia!

CLARICE – Acontece que você não é! E depois, eu não sou domínio público! E não quero ser olhada! (PAUSA) - Maria Betânia me telefonou querendo me conhecer... conheço ou não?

MARGARIDA – Maria Betânia... a cantora?

CLARICE – É! Maria Betânia sim!

MARGARIDA – E a senhora ainda tem dúvida? A senhora é mesmo muito complicada, viu!

CLARICE – É?

MARGARIDA – Claro! A Maria Betânia é super bacana! Benza Deus! “Essas coisa” “num” acontece comigo não, gente! Deus é pai! Eu sou fã da Maria Betânia!

CLARICE – Dizem que ela é muito delicada... também dizem que ela fala muito de como ela é....

MARGARIDA – A senhora também faz isso!

CLARICE – Faço? Mas, eu não quero! Quero ser anônima! Quero falar sem falar, se for possível! Maria Betânia me conhece dos livros... Tereza também... Estou preocupada... Agora, além de livros, tem o Jornal do Brasil! Acho que estou ficando muito popular! Vê! Até polvo eu já estou ganhando! Mas um dia eu paro! É! Paro para me tornar tornada! Ai, meu Deus! Por que será que eu escrevo assim?

MARGARIDA – Ah, dona Clarice, a senhora vai me desculpar a intromissão, viu.. mas, eu acho a senhora tão sozinha! Fica aí escrevendo o dia todo, a noite inteira! Não dorme direito, que eu sei... Mal come! Fuma que nem uma condenada! Bebe café e coca cola o dia inteirinho! Água, eu nunca vi a senhora beber! Eu acho muito perigoso esse serviço da senhora, viu!

CLARICE – Mas, eu não sou perigosa! E tenho amigos e amigas! Sem falar de minhas irmãs e de meus filhos, de quem eu me aproximo cada vez mais!

MARGARIDA – Tá certo! Tá certo, dona Clarice! A senhora me desculpe, já não está mais aqui, quem falou! Bom, a senhora vai me dar licença, eu vou pro supermercado....

MARGARIDA SAI DE CENA.

CLARICE (P/SI) – É que ela nem ninguém sabe que sou assim porque sinto falta do silêncio....Eu era silenciosa! E agora, me comunico mesmo sem falar... Mas, falta uma coisa... E eu vou tê-la! É uma espécie de liberdade! Liberdade sem pedir licença a ninguém! Muitos querem a projeção, sem saber como esta limita a vida! Minha projeção fere meus desejos! Despedaça-os! Inclusive, o que eu queria dizer, eu já não posso mais! O anonimato é suave como um sonho! E eu estou precisando desse sonho! Eu não queria mais escrever! Queria ficar calada! Há coisas que nunca escrevi e morrerei sem tê-las escrito! Essas por dinheiro nenhum!

O HOMEM ENTRA.

HOMEM – Não adianta tentar fugir do seu ofício.... Você, a escritora... é escrava da sua criação..... É preciso escrever... o tempo urge! Venha, me dê sua mão!

ELE A LEVA ATÉ A MÁQUINA DE ESCREVER.

CLARICE- Mas eu não quero fazer isso agora! Estou cansada!

HOMEM – Sente-se.

CLARICE – Já disse que estou cansada!

HOMEM – E eu disse que o tempo urge!

CLARICE – Você é muito cruel comigo!

HOMEM – Você precisa que eu seja assim... você sozinha não se basta! Escreva!

CLARICE – Você está pensando que é assim, é? Você me manda escrever e eu sento, escrevo e pronto? Não é assim, não! Escrever é um ritual! É magia!

HOMEM – É exercício! É técnica!

CLARICE – (RINDO) – Você não sabe de nada!

HOMEM – Não? E você sabe? Onde está aquele tal fantasma de pessoa viva que te toma? Cadê?

CLARICE – Chega! Eu vou escrever! (OLHA P/A MÁQUINA) – Oh, máquina monstruosa! És um telescópio!

ELA SE AJEITA NA CADEIRA, ACENDE UM CIGARRO E COMEÇA A ESCREVER.

CLARICE - Hoje, Sexta feira, dia 13....

HOMEM - São onze e vinte da noite.....

BARULHO DE PASSOS.

CLARICE - Passos...

HOMEM - Sim...

CLARICE - Estão se tornando mais nítidos....

HOMEM - Agora, soam quase perto....

CLARICE - Ainda mais perto do que poderiam estar...

HOMEM - Agora, não estão mais perto....

CLARICE - Não.... estão em mim....

AO FUNDO DO PALCO, SURGE UM MULHER RUIVA, BRANCA, VESTIDA DISCRETAMENTE: SEUS CABELOS ESTÃO PRESOS E SUA ROUPA É DE UMA COR MARROM, SEM DECOTES. ELA ATRAVESSA O PALCO VAGAROSAMENTE.

CLARICE - Eis então.... ela! Aqui!

HOMEM - Meio embaçada.... nebulosa...

CLARICE - Miss Algrave!!!

MISS ALGRAVE ENCARA O PÚBLICO.

HOMEM - Algrave? Da onde você tirou isso?

CLARICE - Você não gostou?

HOMEM - É... como eu diria.... diferente! (QUEBRA) - É esquisito demais!

CLARICE - As vezes, o bom é ser assim : esquisito! E cale a boca! Você está quebrando o meu fio condutor! Miss Algrave morava em Londres!

HOMEM - Meu Deus! Uma história sobre sexo em Londres? Você está louca!

CLARICE - SSHHH!!! Em Londres, sim! Onde os Fantasmas existem nos becos escuros....

HOMEM - Ok! Entendi! (COMO SE FOSSE UM PROMOTOR DE JUSTIÇA) - Ela, senhores, ela era sujeita a julgamento! Por isso não contou nada a ninguém!

MISS ALGRAVE - If I tell what happened to me, they wouldn't believe cause... cause....

CLARICE – Pára! Miss Algrave, preste atenção: a sua história se passa em Londres, mas não na língua inglesa, certo? Vamos de novo, só que agora, em português!

MISS ALGRAVE NÃO RESPONDE.

HOMEM – Ela está confusa....

CLARICE – Acho melhor começar de outro jeito... Vou riscar isso aqui (RISCA) – passar isso aqui prá lá....

MISS ALGRAVE COMEÇA A VOLTAR PARA ONDE ENTROU. O HOMEM NÃO DEIXA. SEGURA EM SEU BRAÇO E A FAZ PARAR.

HOMEM – Você nunca começa do começo! É impressionante!

CLARICE – Claro, como vou saber se o começo é realmente o começo? Então, eu começo pelo “meu começo”!

HOMEM – Está certo!

CLARICE – Posso continuar?

HOMEM – O tempo urge!

CLARICE – (OLHANDO MISS ALGRAVE) – Uma lembrança horrível à atormentava...

MISS ALGRAVE – Quando era pequena, com uns sete anos de idade, eu brincava de marido e mulher com o meu primo Jack, na cama grande da vovó... Nós dois fazíamos tudo pra termos filhinhos... Mas, não conseguíamos! Nunca mais vi Jack... e nem quero vê-lo! Se eu era culpada, ele também era!

CLARICE – Solteira...

HOMEM – Virgem...

MISS ALGRAVE – Não sou dessas porcas que andam por aí se exibindo! Homem pra mim, é um ser nojento!

CLARICE – Morava sozinha num quarto e sala, no topo de um edifício...

HOMEM – Não comia carne...

MISS ALGRAVE – (GRITA)- Carne não! (SUSSURRA) – Carne é pecado!

CLARICE (PARA DE ESCREVER E FALA PARA SI) – Quando me traíram ou me assassinaram... quando alguém foi embora para sempre... quando perdi o que de melhor me restava....

HOMEM – Quando soube da própria morte....

MISS ALGRAVE – Eu não como carne... carne é pecado...

CLARICE – Quando isso acontece, eu não como... Ainda não sou essa potência... essa construção... essa ruína...

MISS ALGRAVE – Empurro o prato! Rejeito a carne e seu sangue...

CLARICE VOLTA A ESCREVER.

MISS ALGRAVE – É pecado! (MEIO SURTO) – Pecado... pecado... pecado... Ver aquelas mulheres no Picadille Circle, esperando homens nas esquinas por dinheiro... por dinheiro! Me dá enjô! Vontade de vomitar! É demais pra suportar! É pecado! Pecado... pecado... Carne é pecado... vinho tinto também é pecado... O Picadille Circle também é pecado... (GRITA) – Não... não... Deus! E aquela estátua de Eros ali... Indecente!

HOMEM – Ela é uma mulher bonita..

CLARICE – Sim... bonita! Descendia de irlandeses! Uma datilógrafa perfeita! Seu chefe...

HOMEM – Mr. Clairson...

CLARICE – Mr. Clairson.... Ele jamais olhava para ela! Tratava-a, felizmente com muito respeito, chamando-a de Miss Algrave...

HOMEM – Seu primeiro nome era Ruth...

MISS ALGRAVE – Tenho orgulho do meu nome: Ruth! É nome de mulher direita!

HOMEM – Tinha orgulho da sua pele branca...

MISS ALGRAVE – Sim... tenho orgulho da minha pele branca...dos meus cabelos vermelhos.... do meu corpo... tenho orgulho do meu corpo, porque nunca ninguém jamais tocou os meus seios... Eu nunca entrei num pub! Janto num restaurante barato... como macarrão com bastante molho de tomate...

HOMEM – Carne não!

MISS ALGRAVE – Carne nunca!

HOMEM – Vinho...?

MISS ALGRAVE – De jeito nenhum! Me nauseia o cheiro de álcool! Na minha casa, não entra uma só gota de álcool! Nunca!

HOMEM – Ela se sentia ofendida pela humanidade...

MISS ALGRAVE – Limpo tudo com água e sabão! Álcool nunca!

CLARICE – Seu pai fora pastor protestante. Sua mãe ainda morava em... (P/O
HOMEM) – Qual é mesmo a capital da Irlanda?

HOMEM – Dublin...

CLARICE – Isso! Sua mãe ainda morava em Dublin com o filho mais velho..

MISS ALGRAVE – Meu irmão? Coitado! Esse... esse é casado com uma verdadeira
cadela chamada Tootzi!

CLARICE – De vez em quando, Miss Algrave escrevia uma carta de protesto para o
Time...

MISS ALGRAVE – (ORGULHO) - E eles publicam! Meu chefe, Mr. Clairson, sempre
me elogia! Ele diz que eu escrevo muito bem!

HOMEM – Via com muito gosto o seu nome escrito: Ruth Algrave!

CLARICE – Só assistia a filmes religiosos...

HOMEM – Sempre sozinha....

CLARICE – Tomava banho só uma vez por semana...

HOMEM – No Sábado!

CLARICE – E para não ver o seu corpo nu, ela não tirava nem a calcinha, nem o
soutien...

HOMEM – Parecia que um imenso olho verde a fitava toda...

CLARICE – (PARANDO DE ESCREVER) – Isso me lembra Brasília... sim... Brasília!
Brasília é o fracasso do maior sucesso do mundo! Brasília é uma estrela espatifada! É linda e
é nua! É o despudoramento que se tem na solidão... Em Brasília, fiquei com vergonha de
tirar a roupa pra tomar banho..

HOMEM – Era como se um gigantesco olho verde a olhasse implacável!

CLARICE – Mas Brasília é implacável! Senti-me como se alguém me apontasse com
o dedo, como se pudessem me prender! Roubar meus documentos... a minha identidade...

HOMEM – A sua veracidade... o seu último hálito íntimo...

CLARICE – (TENTANDO MUDAR DE ASSUNTO) – Nossa que fome! (LEVANTA)
– Que fome louca, meu Deus! (VAI SAIR) – Margarida! Margarida!

HOMEM (PEGANDO NO SEU BRAÇO E NÃO DEIXANDO ELA SAIR) – Espera!
Onde você pensa que vai?

CLARICE – Hein?

HOMEM - Senta.

CLARICE - De novo isso?

HOMEM - Senta.

CLARICE - Eu vou pegar um café...

HOMEM - Café? Você vai tomar outro café?

CLARICE - Vou! Eu tomo quantos cafés eu quiser! Você não manda em mim! Me solta! Você nem existe! Você é apenas uma espécie de consciência que eu mesma criei pra mim, pra me ajudar a suportar a minha solidão! Mais nada! A única coisa que eu não contava era que você tivesse a cara do meu analista e que por isso mesmo tivesse vida própria! Agora, fica aí, me analisando, me policiando....

HOMEM - (PEGA O BRAÇO DELA DE NOVO) - Senta.

CLARICE - Já disse pra você me soltar! Que coisa! Eu estou cansada! Com fome...Mania que você tem de ficar sempre atrás de mim, como sombra.... Eu estou cansada! Cansada!

HOMEM- Cansada? Mulher, o tempo urge! Você tem que se apressar! Você não pode perder um minuto do tempo da sua vida!

CLARICE - Mas, eu não posso me multiplicar em mil! E depois, eu já falei com você, que eu só escrevo impulsionada pela vontade!

HOMEM - Mulher, você fala, lucidamente, de algumas das milhares de coisas e de pessoas, de quem você toma conta! É por isso, que ao escrever, você não escolhe! E tudo que você escreve está ligado, pelo menos dentro de você, à realidade que você vive!

CLARICE - Acontece, que nem tudo que eu escrevo resulta numa realização!

MISS ALGRAVE - Não?

CLARICE - Não! Resulta mais numa tentativa... o que também é um prazer...

MISS ALGRAVE - Como assim "uma tentativa"? Quer dizer, que eu sou apenas uma "tentativa" sua e pronto?

HOMEM - Está vendo só o que você faz? Você só pensa em você! Miss Algrave deve estar cheia de dúvidas! Agora, ela está achando que é apenas uma tentativa sua de escrever alguma coisa! (P/ALGRAVE) - Calma, Ruth! Você não é apenas uma tentativa! Acredite!

CLARICE - Você está mimando demais essa personagem....

HOMEM – Claro! Ela está com medo! Perdida! Sim, ela não se conhece! Não sabe nada dela mesma! É essa sua mania de escrever assim... começando tudo pelo meio e depois ir juntando as notas! E escrever contos e mais contos e mais contos! Ter milhares de fantasmas rondando suas noites de insônia e que por sua vez, também não me deixam dormir!

CLARICE – Esse “modo”... modo, não... Esse “estilo”, já foi chamado de várias coisas, mas não do que realmente é: uma procura humilde!

HOMEM – Você é uma pessoa muito engraçada!

CLARICE – Você acha? Pois fique sabendo, que sou uma pessoa comum! Uma mulher simples....É, simples! A minha aparência me engana!

HOMEM – E você sabe, ou melhor, você tem idéia de como é Miss Agrave?

CLARICE – Ai... infelizmente, eu não sei redigir... não consigo relatar uma idéia...não sei vestir uma idéia com palavras!

MISS ALGRAVE – Não sabe? Eu vou embora daqui! Vou sumir! Essa mulher é uma louca! Uma irresponsável! Cria a gente na cabeça dela e depois diz que não sabe escrever! Essa é muito boa! Passar bem!

HOMEM – Espera!

MISS ALGRAVE – Não espero nada! Tenho mais o que fazer!

HOMEM – Tem? Então nos conte o que você tem pra fazer...

MISS ALGRAVE – Vou escrever uma carta de protesto para a revista Time entregando essa mulher! Vou dizer que ela é uma impostora!

CLARICE – Pode ser! Vai ver sou mesmo uma impostora! O fato é que escrever uma história assim do jeito que vocês querem, eu não sei fazer...

HOMEM – Não sabe? Ora, não seja idiota! Você está é com medo!! É! É medo sim! Sabe por quê? Porque Agrave é um lado seu, que talvez você não conheça!

MISS ALGRAVE – Eu? Você está dizendo que eu sou um lado dela?

CLARICE – Pode ser... mas, como tudo, no escrever, eu também tenho uma espécie de medo de ir longe demais!

HOMEM – Por quê?

CLARICE – Não sei... retenho-me... eu me guardo... para quê, por quê, não sei...

HOMEM – Você está se poupando...

MISS ALGRAVE – E me assustando!

CLARICE – Está bem, eu assumo! Pronto! Eu tenho medo de conhecer os limites da minha capacidade! Medo do aprendiz de feiticeiro que não sabia parar...

HOMEM – Não!

CLARICE – Como não?

HOMEM – Talvez não seja bem isso... As palavras às vezes te antecedem e te ultrapassam!

CLARICE – Tem razão! Elas me tentam e me modificam! E se não tomo cuidado, será tarde demais! As coisas serão ditas, sem eu as ter dito! Uma história é feita de muitas histórias!

MISS ALGRAVE – Ai, ai, ai, meu Deus!

HOMEM – E nem todas você pode contar, não é mesmo? Uma palavra mais verdadeira, poderia de eco em eco, desabar pelo despenhadeiro, as suas altas geleiras! Uma vez você escreveu: é preciso não ter medo de criar!

CLARICE – Foi...

HOMEM – Talvez, você queira fazer de Algrave, a sua própria descoberta! É, assim, como uma mulher que se guarda intocada, para dar-se uma dia ao amor... Talvez, você queira morrer inteira, para que Deus te tenha toda!

CLARICE – Pode ser... mas, a realidade é que, antes, eu queria ser os outros para conhecer aquilo que não era eu. Entendi, então, que eu já tinha sido os outros e que isso era tão fácil! Meu desafio, minha “experiência maior”, é ser o outro dos outros! Sim, porque o outro dos outros, sou eu!

HOMEM – (PALMAS) - Bonito, hein! Muito bonito! Poético mesmo! Mas e ela? (APONTA MISS ALGRAVE).

CLARICE – O quê que tem ela?

HOMEM – “O quê que tem ela?” Ora, Clarice, por favor! Ela é uma personagem encomendada!

CLARICE – E daí?

HOMEM – Isso basta pra você?

CLARICE – Eu estou com fome...

HOMEM - E ela está perdida! Ela tem vontades, sentimentos, medos, culpas! Tem um passado! Você deu-lhe vida aos vinte cinco anos!

MISS ALGRAVE - Vinte e cinco, é?

CLARICE - Viver é dramático, meu filho! Não há escapatória! Nasce-se! E escrever, algumas vezes, é lembrar daquilo que nunca existiu! Como conseguirei saber daquilo que nem ao menos sei? Eu não sei nada dela! Ela nasceu aos vinte e cinco anos pra mim também! Então, o que fazer? Consola-la por ter nascido? E por ter se espantado por ter nascido? Como vou dar a ela uma palavra asseguradora para que ela não sinta medo? Como? Como prometer-lhe um passado? Como? Não sei... eu /não/sei!

HOMEM - Bem, se você não sabe, porque vo....

CLARICE - (CORTANDO-O) - A grande pergunta terá de ficar sem resposta!

MISS ALGRAVE - Quê? Como assim, minha filha? Eu já estou uma pilha de nervos com essa situação! E você fica aí, dizendo que não tem resposta pra nada! Se você não tem a resposta, quem tem? Eu vou agora mesmo escrever um protesto para....

CLARICE - (CORTANDO -A) - Ruth, entenda uma coisa: temos que nos dar! E por nada... Tem que ser... e por nada! Eu sei que nós somos aquilo que tem de acontecer...

HOMEM - Pelo pouco que pude entendê-la, percebi que Algrave tem um enorme sentimento de culpa!

MISS ALGRAVE - Tenho?

HOMEM - Infelizmente, Ruth! Você carrega muitas culpas nas costas!
(P/CLARICE) - Será que ela é fruto da sua culpa? (CLARICE ACENDE UM CIGARRO.
HOMEM ACUSA) - Da culpa que você carrega a cada cigarro que você fuma?

CLARICE - (GRITA) - Não sei! Não sei! (PAUSA) - Sou tão misteriosa, que não me entendo! Não, positivamente, eu não me entendo! Bem, mas o fato é que, mesmo não me entendendo, vou lentamente de encaminhando e também para quê, não sei...De um modo geral, para mais amor por tudo...Sinto que me encaminho para o mais humano...

HOMEM - Sendo assim, volte! Continue essa história! Não pare!

MISS ALGRAVE - Por favor, não pare!

HOMEM - Nem eu, nem Algrave, vamos te abandonar!

O HOMEM SAI. ALGRAVE CONTINUA OLHANDO PARA CLARICE.

CLARICE - Sou desorientada na vida, na arte, no tempo e no espaço! Que coisa! Deus! É... estou arrepiada! Sinto calafrios! Que Deus me acuda! Estou muda que nem uma

lua! (OLHA P/ ALGRAVE) - Eu preciso de um tempo pra mim! Você me entende? Eu preciso respirar um pouco de realidade, se não, eu enlouqueço de vez! Eu preciso ir até a cozinha, falar com a empregada! Preciso tomar um litro de coca cola! Preciso telefonar pra alguém! Eu preciso me lembrar, que também eu tenho um passado e um presente! Que existe vida real atrás daquela porta! Eu preciso dormir! Eu tô cansada...

MISS ALGRAVE - Você não vai me abandonar, vai?

CLARICE - Não. É que também eu não posso ser abandonada por mim... Olha, Ruth, eu preciso dormir... dormir só um pouquinho... só um pouquinho... Estou tão cansada.... tão precisada....

CLARICE DEITA NUMA ESPÉCIE DE SOFÁ. RUTH VAI SAINDO LENTAMENTE DE CENA. MÚSICA. LUZ MUDA. VAI AMANHECER. O CENÁRIO MUDA. PLANO REAL.

CLARICE -(CHAMANDO) - Margarida! Margarida!

MARGARIDA - Tô aqui!

CLARICE - Você fez as compras?

MARGARIDA - Não senhora.

CLARICE - Como assim, "não senhora"?

MARGARIDA - "Num" fiz as compras, não senhora!

CLARICE - Isso eu entendi! Eu só não entendi o porque de você não ter feito as compras.

MARGARIDA - Porque "num" fiz não senhora!

CLARICE - Margarida, você está bem? O quê está acontecendo com você?

MARGARIDA - Estou com dor de cansaço...

CLARICE - Sei... você quer dizer que está cansada....?!

MARGARIDA - Não senhora! Eu quero dizer que estou com dor de cansaço mesmo!

CLARICE - Está certo, Margarida! E você pode me explicar o que vem a ser uma dor de cansaço?

MARGARIDA - É quando a gente esquece de descansar, então, o cansaço fica na gente. Mas, ele fica tanto, mas tanto, que dói e a gente acaba ficando com a dor do cansaço!

CLARICE - Que interessante, Margarida!

MARGARIDA - Interessante, nada! A dor do cansaço dói pra burro!

CLARICE – É? E o que é que se faz pra acabar com essa dor?

MARGARIDA – Bem, a senhora, que é uma pessoa complicada, eu “num” sei não... É porque cada caso é um caso, né... Agora, eu, “num” faço nada! A dor passa sozinha... é só eu me distrair!

CLARICE – Que coisa... estou impressionada com você!

MARGARIDA – Impressão de pobre é trabalho, D. Clarice!

CLARICE – Sei... então quer dizer que você não fez as compras porque estava com dor de cansaço, certo?

MARGARIDA – Errado.

CLARICE – Errado...sei... (COMEÇANDO A SE ALTERAR) – Então, você pode me dizer por que foi que você não fez as compras, Margarida de Deus?

MARGARIDA – Esqueci o dinheiro...

CLARICE – Como, se o dinheiro está aí, amassado na sua mão...???

MARGARIDA – Ih, é! Olha o dinheiro aqui!

CLARICE – É, Margarida, hoje, realmente, você não está boa....

MARGARIDA – Sabe o que é, D. Clarice, eu me distraí!

CLARICE – Se distraiu? Que engraçado, você se distraiu e a sua dor não passou!

MARGARIDA – É! Que gozado, gente!

CLARICE – E o que são esses sacos?

MARGARIDA – Que sacos?

CLARICE – Esses aí! O que tem aí dentro?

MARGARIDA – Coisinhas...

CLARICE – Que coisinhas, Margarida?

MARGARIDA – Coisinhas..

CLARICE – (SEM PACIÊNCIA) – Coisinhas como?

MARGARIDA – Coisinhas de enfeitar...

CLARICE – Enfeitar o quê?

MARGARIDA – Enfeitar, ué...

CLARICE – Deixe-me ver isso...

CLARICE TIRA TUDO DO SACO: COPINHOS DE PAPEL, CORDA COLORIDA, CANUDINHOS, BOLINHAS DE ISOPOR.

CLARICE - Mas.. o quê é isso, Margarida?

MARGARIDA - Coisinhas pra eu enfeitar o meu quarto...

CLARICE - E onde você conseguiu essas... coisinhas?

MARGARIDA - Por aí, ué!

CLARICE - Margarida, eu acho que você está precisando de uma folga, sabe! Amanhã é Domingo e você vai passear...

MARGARIDA - Não quero ter folga e também não quero passear não senhora...

CLARICE - Margarida, você é tão esquisita! Todo mundo gosta e precisa ter uma folga de vez em quando! Passear... se divertir...

MARGARIDA - Então, a senhora também é muito esquisita, pois a senhora também "num" gosta de passear, que eu sei!

CLARICE - É, talvez... Mas eu sou eu e você é você! E depois, eu sei de mim e...

MARGARIDA - (CORTE) - E eu de mim, D. Clarice! Uai! Eu, hein, que idéia! Se eu quiser ter folga, eu falo com a senhora!

CLARICE - Está certo! Você tem toda razão! Faz o seguinte: vai fazer as compras e depois, você pode ficar no seu quarto arrumando suas coisinhas de enfeitar...

MARGARIDA - Oh, D. Clarice, a senhora é tão boa pra mim! Nossa! Muito agradecida! Agradecida de coração! Nossa, gente, que mulher boa, sô! Que coração grande essa mulher tem!

MARGARIDA SAI. O CENÁRIO MUDA PARA O PLANO MÁGICO. O HOMEM ENTRA.

CLARICE - Estou impressionada!

HOMEM - As pessoas às vezes nos escapam...

CLARICE - É que algumas pessoas são como equações de matemática: difíceis de compreender se você não estudou a matéria...

HOMEM - É que você, Clarice, pertence àquela categoria trágica de autores que não escrevem propriamente os seus livros, vocês são escritos por eles! Você é a personagem maior do autor dos seus romances, contos.... E bem sabe que esse autor não é desse mundo...

CLARICE - Você se acha o máximo, não é?

HOMEM - Foi você quem me quis assim...

CLARICE - Pobre de mim...

HOMEM - O tempo urge!

CLARICE - Não começa por favor!

HOMEM - Você precisa se apressar!

CLARICE - Me apressar... mas eu vivo com pressa! Sempre com pressa! Pobre de mim! Eu, a escriba... eu, a infeliz definidora por destino... Preciso de um pai! Quem se candidata? (P/SI) - Não... eu não preciso de um pai... preciso do meu igual...

HOMEM - Miss Algrave?

CLARICE - (P/SI) - Ou várias outras...

HOMEM - (TORTURANDO-A) - Joanas... Sofias.... Mocinhas...

CLARICE - (GRITA) - Pára! Chega! Que coisa! (PAUSA) - Nesse momento, é apenas ela, Miss Algrave, quem me leva para o meu mundo inconsciente... É dela que me torno escrava...

MISS ALGRAVE APARECE AO FUNDO DO PALCO. CLARICE A VÊ, SORRI E SENTA-SE PARA ESCREVER.

CLARICE - Era Sábado, portanto, ela não tinha trabalho... Acordou cedo, tomou chá de jasmim... rezou... saiu... saiu para tomar ar...

HOMEM - Ela era uma pessoa privilegiada...

CLARICE - Sim era! Pois além de poder sair para tomar ar, coisa que eu infelizmente não posso, tinha uma voz maravilhosa!

HOMEM - Cantava no canto coral!

CLARICE - Perto do Savoy Hotel, quase foi atropelada...

HOMEM - Atropelada por quê?

MISS ALGRAVE - Um homem... um homem olhou pra mim na rua... fiquei furiosa! Não era um olhar puro... Ai, Deus! Tenho vergonha de ter seios!

HOMEM - Permitiu-se comer camarão!

CLARICE - Camarão? Mas...

MISS ALGRAVE - Estava tão bom que parecia pecado!

CLARICE – Está bem! Sendo assim, depois dela ter comido “camarão”, foi até o Hyde Park e sentou-se na grama para ler a Bíblia...

MISS ALGRAVE – Não consigo ler uma só palavra! É o sol! O sol está lindo! Tão quente... tão forte... tão guerrilheiro.... tão... parece pecado! Perdoa-me Senhor meu Deus!

HOMEM – Ela procurava não olhar para as pessoas que ali estavam... que ali se beijavam... gritavam... gemiam... sem a menor vergonha...

CLARICE – Um deles, um homem corpulento, sem camisa, meio esquisito, ria dela... Olhava para ela e ria... Foi até ela e gritou na sua cara...

À MEDIDA QUE CLARICE DESCREVE O TAL CORPULENTO, O NOSSO PERSONAGEM “HOMEM” SE TRANSFORMA NELE E VAI ATÉ MISS ALGRAVE.

HOMEM – Quero poder! Poder! Quero que o mundo se ajoelhe aos meus pés! Quero que todos me obedçam! Quero que até os objetos obedçam as minhas ordens! E direi: move-te objeto! E ele por si só, se moverá!

MISS ALGRAVE – Cala sua boca, seu... seu profano ser! Quer ver como você não é nada? Pois vou te dizer: você não é dono do próximo segundo da sua vida, pois pode morrer sem saber! Portanto, lava a tua boca maldita!

HOMEM – Foda-se você minha filha! Sua marmota! Bagulho seco! Não estou nem aí para o que você disse! Vou ganhar fama internacional, quer apostar?

MISS ALGRAVE - A morte te humilhará!

HOMEM – A vida vai me fazer brilhar! Terei todas as mulheres aos meus pés! Até você! Vai estar engraxando meus sapatos e lambendo meus dedos! (GARGALHADA) – lambendo os meus dedos!

MISS ALGRAVE COSPE NO CHÃO E SAI. O CORPULENTO VAI SE TRANSFORMANDO NO NOSSO “HOMEM”.

CLARICE – Você foi um pouco rude com ela...

HOMEM – Era necessário....

CLARICE – Não vou nem discutir! Já eram quase sete horas, portanto, ela fora para casa....

HOMEM – Como o número sete te persegue....

CLARICE – Mas, é no treze que me encontro com Deus!

HOMEM – Deus!... Como você fala em Deus!

MISS ALGRAVE - Só Deus sabe o que faz!

CLARICE - (OLHA P/O HOMEM COMO QUEM DIZ: "AÍ ESTÁ SUA RESPOSTA" E CONTINUA A ESCREVER) - Nada tinha a fazer. Então, tricou uma sueter amarela como o sol. Antes de dormir, tomou mais chá de jasmim...

HOMEM - Porque era maio...

CLARICE - Maio... é primavera em Londres...

HOMEM - E pela janela, ela via a lua... era noite de lua cheia....

CLARICE - (P/O HOMEM) - Você está mudando o rumo da minha história..

HOMEM - Eu?

CLARICE - É! Que história é essa de lua cheia?

HOMEM - Qual o problema da lua cheia? Coloquei lua cheia, pra tornar a história um pouco mais atraente! Essa sua personagem não faz nada... Vive numa monotonia só!

CLARICE - É preciso ter calma! Recheie a história com outras histórias! Eu já disse isso!

HOMEM - A história é sobre sexo, esqueceu?

CLARICE - E eu sou uma escritora profunda, esqueceu? Eu escrevo o sentimento e não o ato em si!

HOMEM - Desculpa!

CLARICE - (VOLTA A ESCREVER) - Mudou de roupa... meteu-se na cama..

HOMEM - A moça que era ruiva, teve medo de sair da cama...

MISS ALGRAVE - É muito difícil viver só! Ah, a solidão me esmaga! É terrível não ter uma só pessoa para conversar... Não tenho amigos, nem amigas.. só assisto filmes religiosos, só escuto o canto gregoriano...

HOMEM - (P/MULHER) - Você está sendo muito cruel com ela!

CLARICE - Eu?

HOMEM - Sim! Ela parece um animal acuado! Fala consigo mesma, não tem ninguém para conversar! Você fica dando esses chás afrodisíacos para ela tomar e depois implica com a minha lua cheia! Você não vê? Coitada de Miss Algrave! Sua vida é uma constante subtração de si mesma!

MISS ALGRAVE - Eu sou a pessoa mais solitária que conheço... Mrs. Cabot, minha vizinha de 97 anos tem um gato pra conversar... eu, nem isso tenho...

CLARICE - Está bem! Ela tinha na parede de seu quarto, um quadro de Deus... ela conversava com Ele, pronto!

HOMEM - Com Ele! Ele! "Ele", a fixava bem nos olhos...Vigiando-a! Ela imaginava que "Ele" a seguia por toda a casa.

CLARICE - (MUDANDO DE ASSUNTO) - Ah! Tinha pânico de ratos! Preferiria morrer ao ter que entrar em contato com eles! No entanto, ouvia os guinchos deles! Chegava a sentir-lhes mordendo seus pés!

HOMEM - Acordava sempre sobressaltada.. suando frio....

MISS ALGRAVE - Ai!!

HOMEM - Clarice, ela tem alma virgem! Precisa de proteção! Você tem que ajudá-la! Só você pode ajudá-la!

CLARICE - Ah, é? E quem me ajuda? No fundo também eu sou sozinha! Há verdades que nem a Deus eu contei! Nem a mim mesma! Sou um segredo fechado a sete chaves!

HOMEM - Sete?

CLARICE - Olha aqui, você está começando a me irritar! Por favor, me poupe! Limite-se a sua função!

HOMEM - Desculpe!

CLARICE - Eu também sou sozinha! Eu também não tenho ninguém para conversar! Eu inventei você, esqueceu? O telefone não toca.. Dói, como dói... dói muito.... (PAUSA) - essa dor... essa minha solidão... essa solidão de Miss Algrave... esse vazio de todos nós....isso me lembra uma antiga estória minha.. Uma estória cruel, mas real.... Uma velha cozinheira uma vez contara do seu tempo de orfanato. Não tendo ela uma boneca para brincar, não contou para a mãe sobre a morte de uma das garotas e a escondeu no armário. Quando a mãe saía, ela então, brincava com a menina morta. Dava-lhe banho, comidinha e a punha de castigo, somente para depois consola-la, beijando-lhe o rosto sem vida...

HOMEM - É uma história muito triste...

CLARICE - Doída! Muito doída! Cada um de nós tem uma história assim... Umhas menos dolorosas que outras... Acontece, que só a gente sabe da nossa dor... do tamanho dela... do sabor dela... E a minha dor, às vezes é tão profunda.... tão... (QUEBRA) - Mas é Deus quem me poupa!

MISS ALGRAVE – Amém!

HOMEM – Amém!

CLARICE – E se eu lhe desse um cachorrinho?

MISS ALGRAVE – Nem pensar! Os animais são bestiais demais para o meu gosto! Nem quero televisão, hein! Não quero ficar vendo as imoralidades que aparecem na tela! Mrs. Cabot tem televisão! Outro dia fui na casa dela rezar e a televisão estava ligada. Passei pela sala rapidamente e vi um homem beijando uma mulher na boca! Na boca! As suas línguas se misturavam... uma nojeira! Sem falar na transmissão de micróbios! Credo!

CLARICE – Deixava arroz cru na janela e os pombos iam visitá-la todas as noites...

MISS ALGRAVE – São enviados de Deus! Não sei como tem gente que tem coragem de comer pombo....

CLARICE – Também não sei... morro de pena....eles são tão bonitinhos... tão inocentes.....

MISS ALGRAVE – Representam a paz! Amém!

CLARICE – Ela procurava avidamente no jornal, nas páginas policiais, notícias do que estavam acontecendo...

HOMEM – Sempre aconteciam coisas apavorantes para pessoas como ela, que viviam só e eram assaltadas à noite...

CLARICE – Tinha um diário onde derramava sua alma pura....

HOMEM – Onde jurava que homem nenhum jamais a tocaria...

MISS ALGRAVE – Ah, se eu pudesse, eu escreveria todos os dias uma carta de protesto para o Time! Mas não adianta protestar! Não adianta! A falta de vergonha está no ar! Outro dia, eu vi um cão fazendo sem vergonhices com uma cadela! Fiquei impressionada! Mas, se Deus quer assim... que assim seja! Mas, em mim não! Nunca ninguém vai tocar em mim! Nunca! Jamais! Eu juro! Até as crianças são imorais! Elas nasceram da falta de vergonha de seus pais! Por isso, eu as evito! Sim, eu desprezo o sorriso delas! Não tem nada de inocente! Ai, meu Deus, eu lamento muito ter nascido da incontinência de meu pai com minha mãe! Eu tenho pudor deles não terem tido pudor!

HOMEM – Você precisa fazer alguma coisa!

CLARICE – Não! De jeito nenhum! Deixe-a falar! Ela precisa vomitar a sua própria alma! Esse passo, ela deve dar sozinha! Ela é que tem que ir a montanha! Por quê, eu deveria tentar soprar minha vida na sua boca pálida? Por quê? Por quê eu preciso lhe dar

respiração? Fazer alguma coisa por ela, se eu mesma... Somente para que ela ande? Se mova? Teria eu esse direito?

MISS ALGRAVE – Amanhã bem cedo, vou escrever uma carta de protesto contra os maus costumes dessa maldita cidade que é Brasília!

HOMEM – Brasília?

CLARICE – Ela disse Brasília?

HOMEM – Disse!

CLARICE – Meu Deus, isso não! Vou apagar isso agora mesmo!

HOMEM – Ela está toda confusa! Culpa sua!

CLARICE – Culpa minha nada!

HOMEM – Culpa sua, sim! Coisas suas, muito íntimas, sempre escapam pelos seus contos... E você acaba sempre misturando as histórias... que como você mesma diz, nem todas você pode contar!

CLARICE – É... não posso mesmo!

HOMEM – Olha aqui, mulher, se você não quer ajuda-la, eu quero! E vou fazer isso agora mesmo! E que Deus me ilumine!

O HOMEM VAI SAINDO.

CLARICE – Hei! Espera aí! Onde é que você vai? Volte aqui agora!

MISS ALGRAVE – Londres! Um dia te pego, cidade maldita! Vai sofrer torturas em minhas mãos! Isso aqui é o inferno! Como é que a rainha permite isso, meu Deus? Como? Como? Vou escrever uma carta denunciando a própria rainha! É preciso... é preciso... (GRITA) – Será um castigo? Mas, o que foi que eu fiz a Deus? Aqui há esperma no ar! Uma vergonha! Uma vergonha! (SURTA) – Eu te odeio, cidade maldita! Te odeio! Odeio! Odeio! Odeio! Odeio! (BERRA) – Ai, meu Deus! Eu quero morrer! Me ajude a morrer em paz!

CLARICE – Quero uma mão amada que aperte a minha, na hora da minha morte...

MISS ALGRAVE – Quero uma mão amada que aperte a minha na hora da minha morte... mas, não quero a mão de um homem... (GRITA) – Quero a mão de Deus! Deus! Deus! Me tira daqui! Eu não aguento mais!

VENTANIA. BARULHO DO ARRULHO DE POMBOS QUE SE MISTURA COM A MÚSICA “THE GATES OF DELLIRIUM”(YES). LUZ MUITO FORTE VINDO DA JANELA.

NA CLARABÓIA, UMA IMENSA LUA CHEIA. MISS ALGRAVE ESTÁ PARALISADA. ENCOLHIDA EM SUA CAMA. A MÚSICA INVADE A CENA JUNTO COM A LUZ.

MISS ALGRAVE - (GRITA) - Aaaaaahhhhhhhhhhh!!!!

CLARICE - Mas.. o quê é isso?

O HOMEM INVADE A CENA JUNTO COM A LUZ E JUNTO COM A MÚSICA. SEUS MOVIMENTOS SÃO OS DE UM PÁSSARO. SE ELE PUDESSE VOAR...

CLARICE - Meu Deus... ele foi lá! E agora?

MISS ALGRAVE - Quem é você?

HOMEM - Eu sou um eu...

MISS ALGRAVE - Onde é que você está? Não se aproxime de mim! Quem é você?

HOMEM - Vim de Saturno...

CLARICE - Saturno? Mas ele está querendo acabar comigo!

HOMEM - Vim de Saturno só pra te amar...

MISS ALGRAVE - Eu não estou gostando nada disso, hein!

CLARICE - Nem eu!

MISS ALGRAVE - Quem é que está aí?

HOMEM - Fique calma...

MISS ALGRVE - Sai daqui! Sai daqui!

HOMEM - Não posso! Vim de Saturno só pra te amar!

MISS ALGRAVE - Eu não estou vendo ninguém aqui!

HOMEM - Isso não importa! Você está me sentindo.... respire fundo e você me verá melhor...

MISS ALGRAVE - Cheiro de jasmim....

HOMEM - Sim... jasmim esmagado porque hoje é noite de lua cheia...

MISS ALGRAVE - Quem é você?

HOMEM - Sou um profeta espacial! Eu vejo o além!

ELE SE COLOCA NA FRENTE DELA. ELA O VÊ PELA PRIMEIRA VEZ.

MISS ALGRAVE - (SUSTO) - Ai!

HOMEM - Sou aquilo que você desejar... O que importa é que estou aqui pra te amar...

MISS ALGRAVE - (MEIO SEDUZIDA) - Quem é você? O diabo?

HOMEM - Não... ou sim.. Sou fogo.... vento.... grito... cor.... vício... cruz! Sou vigilante do mundo! De noite vivo! (BEM PERTO DELA) - Tenho faro de cão! Orgíaco! (LAMBE O PESCOÇO DELA).

MISS ALGRAVE - (SAI DELE) - Sai daqui, cão do inferno!

HOMEM - Foi você quem me chamou aqui...

MISS ALGRAVE - Eu?

HOMEM - O seu desejo....

MISS ALGRAVE - Você é o demônio!

HOMEM - Quase... fique calma... não há nada a temer!

MISS ALGRAVE - (PEGA O CRUCIFIXO E COLOCA BEM NA CARA DO HOMEM) - Não encoste em mim! Você é o demônio! É o avesso do bem! Vai embora daqui pelo amor de Deus!

HOMEM - (RI) - Deus! Eu sou Deus! (JOGA O CRUCIFIXO LONGE).

MISS ALGRAVE - Como você ousa fazer isso, seu miserável?

HOMEM - (OLHANDO-A TODA) - Você é uma bela mulher....

MISS ALGRAVE - Eu sou mais forte que você! Tenho Deus no coração!

HOMEM - (PEGANDO-A PELA CINTURA) - Mulher... eu sou o seu desejo... (SOLTA -LHE OS CABELOS) - E Deus sabe disso... (APROXIMA SEU ROSTO DO DELA) - Não seja tola ao tentar fugir de mim... (BEIJA-LHE OS LÁBIOS SUAVEMENTE) - Você é minha! (BEIJA-LHE AGRESSIVAMENTE).

MISS ALGRAVE - (SAI DELE APAVORADA CORRENDO) - Eu sou de Deus!

HOMEM - (PARANDO-A COM UM GESTO) - Eu sou Deus!

MISS ALGRAVE VIRA-SE LENTAMENTE E PÁRA. O HOMEM VAI ATÉ ELA.

HOMEM - Me chame de Ixlan!

MISS ALGRAVE - Ixlan!?

HOMEM - Não tenha medo de mim....

MISS ALGRAVE - O que você quer de mim?

HOMEM – Quero você! Quero você inteira! Agora!

ELE PEGA ELA E A COLOCA NO SEU OMBRO LEVANDO-A ATÉ A CAMA.

MISS ALGRAVE – Me solta! Me solta! Vai embora daqui! Vai embora daqui!

ELE JOGA-A NA CAMA.

HOMEM – Vai ser muito bom...

ELE BEIJA MISS ALGRAVE QUE LEVITA DO COLCHÃO. O BEIJO TERMINA E ELA SUSPIRA.

HOMEM – Você quer mesmo que eu vá embora?

MISS ALGRAVE – Sim! Quer dizer... não! Por Deus, não vá!

ELE SE AFASTA DA CAMA E OLHA PARA ELA.

HOMEM – Tire a roupa!

MISS ALGRAVE – Você quer que eu tire... a roupa....???

HOMEM – Sim...

MISS ALGRAVE VAI TIRANDO A ROUPA DEVAGAR COM MUITA VERGONHA. CHORA DE MANSINHO. O HOMEM A OLHA COM DESEJO.

HOMEM – (OLHANDO-A) – Você é branca como pérola! É ruiva e é vermelha por dentro.... (PASSA A MÃO NO SEUS SEIOS) – Você se santifica não comendo carne... e é tão carnívora, mulher! Tão vermelha!

VENTANIA. AS CORTINAS VOAM. A LUA APARECE. MÚSICA “THE GATES OF DELLIRIUM”. ELE A BEIJA AGRESSIVAMENTE. UM PADEDEUX DANDO A INTENSÃO DE UMA TRANSA. A CENA DEVE SER LÚDICA E RECHEADA DE SEDUÇÃO.

MISS ALGRAVE – Meu Deus.. o que é isso que eu estou sentindo? É bom demais!

HOMEM – Você não pode mais fugir de mim....

MISS ALGRAVE – Não! Eu não fujo! Serei sua inteiramente! Tenho medo que acabe! Eu te amo! Sim, te amo, meu amor! Meu grande amor! Eu me entrego a ti! Vou chamar você a vida inteira! Gritarei seu nome: IXLAN! Eu quero mais! Mais! Mais!

HOMEM – Mais! Muito mais!

OS DOIS JUNTOS – (NUM GOZO ÚNICO) – Ah.....

ELES FICAM UM TEMPO ABRAÇADOS. A LUZ VAI CAINDO. AMANHECENDO O DIA. A MÚSICA VAI SAINDO À MEDIDA QUE A LUZ MUDA. ELE SE LEVANTA.

HOMEM - Eu vou embora...

MISS ALGRAVE - Você vai me abandonar?

HOMEM - Não... eu volto...

MISS ALGRAVE - Quando?

HOMEM - Na próxima lua cheia....

MISS ALGRAVE - Mas... é muito tempo!

HOMEM - Mas é assim que vai ser...

MISS ALGRAVE - Eu vou ficar esperando um bebê?

HOMEM - Não.

MISS ALGRAVE - Eu vou morrer de saudades de você....

HOMEM - Use-se..

MISS ALGRAVE - Hein?

HOMEM - Use-se!

MISS ALGRAVE - Como assim?

HOMEM - Adeus!

ELE SAI COM O VENTO. MISS ALGRAVE PEGA UM SINO E COMEÇA A TOCAR CHAMANDO CLARICE. ESTA ESTÁ DEBRUÇADA SOBRE A MÁQUINA DE ESCREVER. ACORDA DE UM SONO PROFUNDO.

MISS ALGRAVE - Alô! Alô!

CLARICE -(ACORDANDO) - É comigo isso?

MISS ALGRAVE - Sim... é com você mesmo que eu quero falar!

CLARICE - Você está bem?

MISS ALGRAVE - Eu estou ótima!

CLARICE SE LEVANTA PARA PEGAR UM CADERNINHO E ANOTAR O QUE A OUTRA VAI DIZER.

MISS ALGRAVE – Deus iluminou meu corpo! Eu vi a madrugada nascer cor de rosa! Eu o amo e vou esperar ardentemente pela próxima lua cheia! Não vou tomar banho!

CLARICE – Não?

MISS ALGRAVE – Não! Não quero tirar de mim o gosto de Ixlan! Com ele, meu Deus, não foi pecado! Ah! Foi uma delícia! Uma delícia! E tem mais: não vou escrever mais nenhuma carta de protesto!

CLARICE – Não?

MISS ALGRAVE – Não! Eu não protesto mais! Eu/ não/ protesto/ mais! Ouviu bem? E esse quadro aqui... (PEGA O QUADRO DE DEUS) eu vou devolver pra você! Ele é cafona e ultrapassado! Ah! E hoje, eu também não vou a igreja!

CLARICE – Não? Estou impressionada!

MISS ALGRAVE – Eu sou mulher! Sou! E sou mulher realizada! Você sabe o que é isso? Eu acho que não! Se soubesse, teria começado a minha estória de outro jeito! Não teria me feito sofrer tanto....

CLARICE – Mas, Ruth, eu não queria....

MISS ALGRAVE – Cale a boca! O que importa é que estou feliz! Tenho um marido! Um homem viajante espacial! Veio de Saturno só pra me amar! Anotou tudo?

CLARICE – Sim...

MISS ALGRAVE – Ótimo! À partir de agora, você só anota! À partir de agora, eu tenho o poder sobre os meus atos! Eu vou contar essa história!

ELA SAI RINDO DE PRAZER. CLARICE FICA SÓ. ACENDE UM CIGARRO. FALA PARA SI.

CLARICE – A criação artística é um mistério que me escapa! Nunca se sabe o que virá! Pode vir um aviso, uma descoberta interior... lembranças que jamais se queria vê-las ou tê-las à tona... Não se pode brincar com o escrever! Não se pode brincar com a intuição colada no escrever! Porque escrever é uma maldição que salva! Ai, meu Deus... estou precisando de ajuda! Sou forte, sim, mas, meu Deus, sou também tão destrutiva! Auto - destrutiva! Mas, juro, nunca feri de propósito! Ouviu Ruth?! Eu nunca feri de propósito! Eu tenho muito amor dentro de mim! Mas, é que às vezes, me aparecem farpas... espinhos... feridas enormes... vermelhas... Eu acho que não sei usar o amor! Eu não amo bem! Por isso sou assim: inquieta e infeliz! Preciso que Deus venha! Venha antes que seja tarde demais...

O HOMEM ENTRA VESTIDO COMO ANTES E FALA PARA A PLATÉIA.

HOMEM - E ela considerou a cruel necessidade de amar... considerou a malignidade do nosso desejo de ser feliz.. considerou o número de vezes em que até mataremos por amor...

CLARICE - Há um velho equívoco sobre a palavra amor! Eu fazia do amor, um cálculo matemático errado: pensava que somando as compreensões, eu amava...

HOMEM - (P/PLATÉIA) - Não sabia ela, que somando as incompreensões é que se ama de verdade!

CLARICE - Porque eu, só por ter tido carinho, achei que amar era fácil... É porque sempre fui de brigar muito! Meu modo é brigando! E sempre tento chegar pelo meu modo! É porque ainda não sei ceder...

HOMEM - É porque no fundo, você quer amar o que você amaria e não o que é!

CLARICE - É porque ainda não sou eu mesma.. Então, o castigo, é amar um mundo que não é ele...

HOMEM - Você se ofende à toa! Talvez, você precise que te digam com brutalidade, pois você é muito teimosa!

CLARICE - Talvez, eu me ache delicada demais, apenas porque não cometi os meus crimes....

HOMEM - Enquanto você imaginar que Deus é bom, só porque você se considera ruim, você não estará amando a nada! Será apenas o seu modo de se acusar!

CLARICE - Eu não queria que o mundo me escandalizasse!

HOMEM - Enquanto você inventar Deus, Ele não existirá!

O HOMEM SAI. VENTANIA. MISS ALGRAVE ENTRA. ESTÁ DE CAMISOLA, COM OS CABELOS SOLTOS. TRAZ CONSIGO UMA BANDEJA COM DUAS TAÇAS DE VINHO E UMA GARRAFA DE VINHO TINTO. ENQUANTO FALA, SERVE CLARICE.

MISS ALGRAVE - Ah! Como é bom viver! Como é bom comer carne sangrenta! Tomar vinho tinto italiano, bem adstringente, meio amargo, restringindo a língua... Olhe pra mim! Sou uma pessoa privilegiada! Fui escolhida por um ser de Saturno, porque sou ruiva, branca como pérola e porque tinha alma virgem! Tim -tim! Ai! Que delícia de vinho! Esse vinho não está divino?

CLARICE - Muito bom! Muito bom mesmo!

MISS ALGRAVE - Eu também acho! Sabe de uma coisa? Eu não tenho mais nojo de bicho! Eles que se amassem! É a melhor coisa do mundo! E também não tenho mais repulsa

pelos casais do Hyde Parck! Eu sei como eles se sentem... Ah! Ser mulher é uma coisa soberba, você não acha? (CLARICE CONCORDA) - Só quem é mulher sabe! Mas, eu queria saber de uma coisa: será que eu vou ter que pagar um preço muito caro pela minha felicidade?

CLARICE - No sei, Ruth... Como poderia saber? Sou apenas uma escritora... mas, eu acredito que isso se esclareça com o tempo.... Sozinho...

MISS ALGRAVE - Ah, quer saber, não me incomode! Pago o que tiver de pagar! Sempre paguei e sempre fui infeliz! Mas. Eu não posso esperar! Quero que Ixlan volte logo! Eu estou aflita!

CLARICE - Ele disse que voltaria na próxima lua cheia....

MISS ALGRAVE - Eu sei! Eu sei! Mas, é muito tempo! Eu não vou aguentar! Faça alguma coisa por mim, pelo amor de Deus!

VOZ EM OFF DE MARGARIDA.

MARGARIDA - (OFF) - D. Clarice! D. Clarice! (ENTRA) - D. Clarice... Dá licença....

CLARICE - Margarida, eu já lhe disse mais de mil vezes, que não gosto que você entre aqui assim!

MARGARIDA - Me desculpe D. Clarice, mas é que...

MISS ALGRAVE - Eu vou embora...

CLARICE - Não! Você não pode sair daqui assim!

MARGARIDA - Não, D. Clarice, eu "num vô" embora, não!

CLARICE - Eu não estou falando com você!

MARGARIDA - Não???? Uai...

MISS ALGRAVE - Depois, eu volto!

CLARICE - De jeito nenhum! Você veio até aqui me pedir ajuda! Eu quero que você fique!

MARGARIDA - Oh, D. Clarice.... Tem mais alguém aqui, gente? Oh, D. Clarice, eu "num tô" vendo ninguém aqui, não! (VENDO AS TAÇAS) - Ué, menina... tem duas taças de vinho aqui... E uma tem até marca de batom...

CLARICE - Margarida... O que é que você quer aqui?

MARGARIDA – (OLHANDO DESCONFIADA) - Bem... É que eu fiz esse suflê de chocolate para a senhora! Aí, eu trouxe né... Está com bastante creme de leite, porque eu sei que a senhora gosta é assim!

CLARICE – Obrigada, Margarida! Eu realmente adoro suflê de chocolate com creme de leite!

MISS ALGRAVE – Eu vou embora!

CLARICE – Espera Ruth!

MARGARIDA – Bom, D. Clarice, a senhora vai me dar licença... Eu vou indo, ta...
Dá licença... Dá licença, viu D. Ruth... Desculpe, se eu interrompi alguma coisa.

MARGARIDA SAI.

CLARICE – E então? Onde paramos?

MISS ALGRAVE – Eu estava dizendo que quero que Ixlan volte logo. Então, você disse que ele disse que voltaria na próxima lua cheia...

CLARICE – Então você disse que não vai agüentar e me pediu ajuda, certo?

MISS ALGRAVE – Foi. Mas, acho que você não vai fazer nada por mim...

CLARICE – Como você sabe disso?

MISS ALGRAVE – É simples! Você não faz nada por você mesma! Vai fazer por mim, por quê?

CLARICE – Quem disse que não faço nada por mim?

MISS ALGRAVE – A sua cara diz! Você é infeliz! Deixou de ser mulher a muito tempo!

CLARICE – É verdade, Ruth! Hoje, eu não amo bem! Mas, já amei muito e fui amada também! E conheci um amor diferente de tudo, um amor enorme, imenso, incondicional, quando tive meus filhos e virei mãe! Esse amor me basta!

MISS ALGRAVE – Sei... Então me ajude! Eu quero que Ixlan volte agora!

CLARICE – Cuidado, Ruth! “O desconhecido vicia”! Você tem que aprender a se distrair! Pois, se você não estiver distraída, o telefone não toca! E é preciso sair de casa para que a carta chegue! E quando o telefone toca, quando a carta chega, o deserto da espera, já cortou seus fios...

MISS ALGRAVE – Tudo isso que você disse é muito bonito! (CÍNICA) – Bonito mesmo! Mas, e daí? Eu sou fruto da sua criação! E Ixlan Também! Foi você quem o colocou nessa história!

CLARICE – Inconscientemente, sim...

MISS ALGRAVE – É você quem manipula o meu destino! Foi você quem estipulou as regras do jogo! Você pode mudar tudo, se quiser!

CLARICE – Inclusive, tirar o Ixlan dessa história!

MISS ALGRAVE – Você teria coragem de fazer isso comigo? Você é má! É cruel!

CLARICE – Eu não estou dizendo que vou fazer, eu estou dizendo que poderia fazer! É diferente!

MISS ALGRAVE – Diferente nada! Você é ruim mesmo! Olha aqui, sua megera, se você não me ajudar a ser feliz, eu vou a luta sozinha! Vou! Depois, não vá ficar dizendo por aí, nos seus livros, que as suas personagens são malditas e que te ultrapassam e te confundem toda, assim como um copo d'água que não seja limpo!

MISS ALGRAVE SAI.

CLARICE – (P/ALGRAVE QUE VAI SAINDO) - Se jamais a água ficar limpa, pior pra mim! (P/SI) - Aceito o risco! Aceitei risco bem maior, como todo mundo que vive! E se aceito o risco, não é por liberdade arbitrária, não! Nem por arrogância!

HOMEM (ATRAVESSANDO O PALCO) – À cada dia que você acorda, por hábito até, você aceita o risco... (SAI)

CLARICE – Sim, mas ela fez uma coisa que era traição! E é aí que se encontra o meu grande risco! Adestrei-me desde os sete anos de idade... ai, meu Deus, olha aí o número sete de novo.... Bem, desde os sete anos de idade, para que um dia eu tivesse a língua em meu poder. Quem sabe se comecei a escrever tão cedo na vida porque, pelo menos escrevendo, eu pertencia a mim mesma, porque é tão forte em mim, o desejo de me dar a algo ou a alguém... à ponto do meu coração se contrair de inveja e desejo, quando vejo uma freira: ela pertence a Deus! É porque me sinto tão pobre! Só tenho um corpo e uma alma! E é preciso mais do que isso! Daí a minha escolha... escrevendo eu posso ser e ter tudo! E eu, que jamais desejei a popularidade... sou individualista demais para suportar a invasão que uma pessoa famosa é vítima! No entanto, fico feliz de pertencer à literatura brasileira! Mas, não é por orgulho, não! É porque escrever é uma coisa extremamente forte pra mim! Escrevendo eu posso dar o que de bom vier de dentro de mim para o mundo... para o outro... E cada vez que vou escrever é como se fosse a primeira... E cada livro novo, é como se fosse uma

estréia, penosa e feliz! Escrever é uma maldição! Pois a idéia pode me trair e me abandonar! Contudo, sei que nasci pra escrever! Sim, porque há três coisas para as quais nasci e para as quais dou a minha vida: nasci para amar os outros, nasci para escrever e nasci para criar meus dois filhos. Quanto à eles, o nascimento deles não foi casual. Eu quis ser mãe! Eu me orgulho deles, me renovo neles, eu acompanho seus sofrimentos e angústias. Dou para eles o que é possível dar! Se eu não fosse mãe, seria sozinha no mundo! Para eles, no futuro, preparo o meu nome, dia a dia! E sei que um dia, abrirão as asas para o vôo necessário e eu ficarei sozinha! É fatal, porque a gente não cria os filhos para a gente, nós os criamos para eles mesmos! E no escrever, eu também não tenho nenhuma garantia! Eu também escrevo meus livros para o mundo e não para mim e posso um dia, sentir que já escrevi o que é o meu lote nesse mundo e que eu devo também aprender a parar! Sendo assim, sempre me restará amar! Sim, porque amar eu posso até a hora de morrer! Amar não acaba! É como se o mundo estivesse a minha espera! E eu vou ao encontro do que me espera! Esse é o meu grande risco! Ir ao encontro de alguma coisa ou de alguém! Mas, eu sempre vou! E Miss Algrave foi... Foi firme em tudo que me disse! Ela era agora, imprópria para menores de dezoito anos! Miss Algrave se deleitava, babava-se de gosto nisso! É.. o desconhecido vicia mesmo! Ixlan a compreenderia e a perdoaria....

MISS ALGRAVE ENTRA EM CENA COM UM VESTIDO PRETO INSINUANTE. O HOMEM VEM COM ELA, AGORA COMO UM PUNK.

MISS ALGRAVE – Você não precisa pagar!

PUNK – Não? Boazinha você!

MISS ALGRAVE – Não tenho nada de boazinha! Eu só quero que você me ame! Me ame, não! Quero que você me agarre, faça o que quiser comigo!

PUNK – Tá muito bom isso! O quê mais você quer? Sua ruiva safada!

MISS ALGRAVE – Nada! Só o que te pedi! Me agarre muito! Porque amar é apenas um privilégio de Ixlan!

PUNK – Ixlan?

MISS ALGRAVE – É! Meu único e verdadeiro amor!

PUNK – Ixlan! Ele é roqueiro? Baterista? Traficante? O que esse cara faz da vida? Sim, porque com esse nome...

MISS ALGRAVE – Ele é viajante espacial...

PUNK – O cara é astronauta?

MISS ALGRAVE – Não! É um enviado de Deus! Veio de Saturno só pra me amar!

PUNK - (DA UMA GARGALHADA) - Você é muito engraçada! Adorei a piadinha!

MISS ALGRAVE - Não é piadinha! É sério! Ele entrou pela minha janela, numa noite de lua cheia e me beijou... me amou... me fez sentir mulher!

PUNK - Você é louca! Mas, é gostosa! É boa de cama! Você é uma puta! Vem cá, sua vaca! (AGARRA ELA) - Ixlan! (RI) - Quer dizer que o cara veio de Saturno? (RI MAIS) - Você é muito doidona! Quantos baseados você fumou, hein sua tezuadona!?

MISS ALGRAVE - Chega! Você é nojento! Filho de uma égua! Não preciso que você acredite em mim, não! Eu tenho a prova desse amor! Veja!

ELA PEGA UM LENÇOL MANCHADO DE SANGUE E MOSTRA PARA O PUNK QUE DÁ UMA GARGALHADA.

PUNK - Um lençol sujo de sangue vermelho! Se ainda fosse verde, ou azul, ou roxo! Isso não prova nada, minha filha! Só prova que você além de puta, é porca, pois não lava a sua roupa suja! Toma aqui um dinheirinho para você lavar esse seu lençolzinho imundo! (RI)

MISS ALGRAVE - Sai daqui! Sai daqui! Vai embora!

MISS ALGRAVE CAI NUM CHORO. O HOMEM JOGA-LHE O DINHEIRO E SAI RINDO.

MISS ALGRAVE (CHORANDO) - Pobre de mim com o meu lençol manchado de escarlate! Quê que eu faço? Me mato? Me atiro pela janela? Corto os pulsos e me enrolo nesse lençol? (RECOMPONDO-SE) - Não! Vivo! Vivo como bruta resposta! Estou aqui para quem me quiser!

MISS ALGRAVE VAI DOBRANDO O LENÇOL E TROCANDO DE ROUPA ENQUANTO CLARICE FALA O TEXTO.

CLARICE - Não se assuste muito, Ruth! A gente, às vezes mata, ou se mata por amor! Mas, juro que um dia a gente esquece, viu! Juro! A culpa é minha! Eu não me lembrei de te avisar, que sem o medo, existe o mundo! Também esqueci de te avisar, que a gente vive sem anestesia o terror de se estar vivo! E que se você abusa do poder que você conquistou, os mestres te castigam! Mas juro que isso faz parte e que isso é respiração, é vida!

MISS ALGRAVE OLHA PARA CLARICE E SAI.

CLARICE - (PARA SI) - Lembrei-me de você, quando beijara o seu rosto de homem... devagar.. devagar beijara...E quando chegara o momento de beijar seus olhos, lembrei-me de que então, eu havia sentido o sal em minha boca e que o sal de lágrimas nos

seus olhos era o meu amor por você! Você... onde será que você está agora? Não quero pensar.. Não quero lembrar! Estou cansada! Cansada demais.... Preciso dormir um pouquinho....

CLARICE DEITA. O HOMEM ATRAVESSA O PALCO.

HOMEM - As pessoas põem a idéia de pecado no sexo. Mas, como é inocente e infantil esse pecado! O inferno mesmo é o do amor! Amor é a experiência de um perigo de pecado maior! É a experiência da lama, da degradação e da alegria pior! Sexo, é o susto de uma criança! (SAI).

MISS ALGRAVE ENTRA FURIOSA E VAI ATÉ CLARICE QUE DORME NO SOFÁ.

MISS ALGRAVE - Acorda, vamos, acorda!

CLARICE - Quero dormir! Me deixa dormir mais um pouco! Eu estou cansada! Cansada de ser incompreendida! (PARA SI) - Mas, também não quero que me compreendam, se não, perco a minha intimidade sagrada!

MISS ALGRAVE - Você diz que é responsável por mim, não é?

CLARICE - Sim, eu disse! Ou melhor, eu sou!

MISS ALGRAVE - Então, eu vou lhe dar um aviso, preste atenção: eu não vou mais trabalhar como datilógrafa!

CLARICE - Não???

MISS ALGRAVE - Não! Eu tenho agora, outros dons! Mr. Clairson que se dane! Eu vou ficar é por aí, nas ruas, trazendo homens pro meu quarto! Sou boa de cama, minha filha! Os homens me pagam bem! Agora, eu posso tomar vinho tinto todos os dias! É! E também posso comer bife de filé mignon! Ah, já ia me esquecendo: vou comprar um vestido, com o dinheiro que aquele punk deixou pra mim! Vai ser um vestido vermelho, bem decotado, provocante.... Outra coisa: se Mr. Clairson quiser que eu trabalhe pra ele, tudo bem, eu aceito, só que será de outro modo... (RI BEM SAFADA E SAI DE CENA).

CLARICE - É... ela aprendeu que vale muito! Engraçado.... ao escrever, eu me dou as mais inesperadas surpresas! É que na hora de escrever, eu fico muitas vezes sabendo, consciente de coisas, das quais, sendo inconscientes, eu antes, não sabia que sabia!

MISS ALGRAVE ENTRA USANDO O TAL VESTIDO VERMELHO. VAI ATÉ O HOMEM (AGORA COMO MR. CLAIRSON), QUE ESTÁ SENTADO, FALANDO AO TELEFONE. ELE É GORDO, CARECA, USA ÓCULOS. VESTE UM TERNO CINZA BEM COMUM. MÚSICA. ELA CHEGA, DESLIGA O TELEFONE. MR CLAIRSON FICA

PASSADO, OLHA PARA ELA COM FASCÍNIO E ESTRANHEZA. MISS ALGRAVE VAI PARA ELE, SEDUZINDO - O.

MISS ALGRAVE - Bom dia, Mr Clairson...

MR. CLAIRSON - (DEFENDIDO) - A senhora está atrasada...

MISS ALGRAVE - Eu sei... me atrasei de propósito...

MR. CLAIRSON - A senhora está muito... muito... é... muito diferente... esse vestido....

MISS ALGRAVE - Eu vim aqui lhe dizer uma coisa muito importante!

MR. CLAIRSON - Importante...

MISS ALGRAVE - É! Eu não vou mais trabalhar como datilógrafa!

MR. CLAIRSON - Mas, Dona Ruth, a senhora é uma excelente datilógrafa...

MISS ALGRAVE - Quer saber de uma coisa? (SENTA NO COLO DELE) - Deite comigo numa cama, seu desgraçado! (LAMBE A CARA DELE).

MR CLAIRSON - Eu... eu... não estou entendendo... o que aconteceu com a senhora dona Ruth?

MISS ALGRAVE - Pare de me chamar de dona! De hoje em diante, sou Ruth!
Repete: Ruth!

MR. CLAIRSON - Ruth!

MISS ALGRAVE - Isso! Agora toque nos meus seios...

ELE PEGA NOS SEIOS DELA.

MISS ALGRAVE - Gostou?

ELE FAZ QUE SIM COM A CABEÇA.

MISS ALGRAVE - Você não viu nada! Eu sou perfeita! Só que você vai ter que pagar pra ver! E pagar muito! Um salário alto por mês!

MR CLAIRSON - Eu... eu... continuo sem entender dona Ru.. quer dizer, Ruth! O que foi que deu na senhora?

MISS ALGRAVE - Ora, não se faça de sonso, seu sovina! Você acha que eu nunca percebi as olhadas que você dava para mim? Eu ficava morrendo de vergonha! Ficava! Porque agora, eu gosto! Gosto muito! Quanto mais olhar para mim, mais eu gosto! Filho de uma cadela! Vem... (LEVANDO ELE PARA O CHÃO) - Vem se deliciar comigo, vem... Você não sabe do que eu sou capaz!

ELES ROLAM NO CHÃO. ENQUANTO ELES SE AGARRAM, CLARICE, QUE ASSISTE A CENA, VAI DIZENDO O SEU TEXTO E BATENDO A MÁQUINA. A CENA ENTRA NUM CRESCENTE ATÉ MR. CLAIRSON ENTRAR EM ÊXTASE TOTAL.

CLARICE - Ela tinha certeza que ele aceitaria! Era casado com uma mulher pálida e insignificante e tinha uma filha anêmica!

MR CLAIRSON - Ah!

LUZ SOMENTE EM CLARICE, OS OUTROS DOIS SAEM DE CENA.

CLARICE - E quando chegasse a tão esperada lua cheia, ela tomaria um banho purificador de todos os homens, para estar pronta para o seu tão esperado festim com Ixlan!

CLARICE ACENDE UM CIGARRO E OLHA O QUE ACABOU DE ESCREVER. REFLETE.

CLARICE - Será que essa história acaba aqui?

VENTANIA. AS JANELAS SE ABREM ABRUPTAMENTE. AS CORTINAS VOAM. O HOMEM ENTRA COMO NO INÍCIO DA PEÇA. VEM COM O VENTO. ATRAVESSA O PALCO.

HOMEM - Às vezes, ou encontro consigo próprio, se consegue através do encontro de um ser com outro ser...

CLARICE - É verdade! Quando com espanto dizemos...

OS DOIS - Ah!

CLARICE - (SAINDO DO TRANSE) - Estou chocada com a realidade! Estou exausta!

HOMEM - (PARA A PLATÉIA) - É sempre assim: quem mais sofre é ela...(APONTA CLARICE).

CLARICE - Vão me jogar pedras...

HOMEM - Pouco importa...

CLARICE - (P/PLATÉIA) - Quero avisar, que se há indecências nessa história, a culpa não foi minha...

HOMEM - Inútil dizer que não aconteceu com você, ou com seus amigos.

CLARICE OLHA PARA ELE DESAFIANDO-O .

HOMEM - Como é que eu sei? Ora... sabendo! Eu sei de tudo!

CLARICE - Uma pessoa leu o conto e disse que isso não é literatura, é lixo!

HOMEM - Concordo!

CLARICE - Concorda?

HOMEM - Sim. Mas, não se preocupe, existe hora para tudo, inclusive para o lixo!

CLARICE - Essa história é um pouco triste, porque eu descobri...

HOMEM - Como uma criança boba...

CLARICE - Sim, como uma criança boba, que esse mundo é um mundo cão! Uma vez, tentei olhar bem perto para o rosto de uma pessoa...

HOMEM - Uma bilheteira de cinema!

CLARICE - É! Para saber o segredo de sua vida...

HOMEM - Ou para tentar, inconscientemente ser ela...

CLARICE - Inútil! A outra pessoa é um enigma!

HOMEM - E os seus olhos, são de estátua!

CLARICE - Cegos!

ELES PARALIZAM A CENA. MÚSICA "THE GATES OF DELLIRIUM" (YES). VENTANIA. AS CORTINAS VOAM. MISS ALGRAVE ENTRA COM O VESTIDO VERMELHO. VOZ EM OFF DE MISS ALGRAVE E DO HOMEM. ELA VAI ATRAVESSANDO O PALCO.

MISS ALGRAVE - É isso então, o que eu sou?

HOMEM - Você é o amor que eu sinto por você...

MISS ALGRAVE - Sinto que vou me reconhecer... Estou quase me vendo... Falta tão pouco!

HOMEM - Eu te amo!

MISS ALGRAVE - (RI) - Ah! Agora, sim! Agora sim estou me vendo! Esta sou eu, então! Que belo retrato!

CLARICE - É... é um belo retrato! Um belo retrato de corpo inteiro!

MISS ALGRAVE ACENDE UM CIGARRO E PÁRA COMO SE ESTIVESSE ESPERANDO UM CLIENTE. FUMA. OLHA PARA O ALTO. A LUA ESTÁ QUASE CHEIA. ELA SORRI E SAI DE CENA.

F I M

Anexo III

A Pecadora Queimada e os Anjos Harmoniosos

Clarice Lispector

ANJOS INVISÍVEIS: - Eis-nos quase aqui, vindos pelo longo caminho que existe antes de vós. Mas não estamos cansados, tal estrada não exige força e, se vigor reclamasse, nem o de vossa prece nos ergueria. Só uma vertigem é o que faz rodopiar aos gritos com as folhas até a abertura de um nascimento. Basta uma vertigem, que sabemos? Se homens hesitam sobre homens, anjos ignoram sobre anjos, o mundo é grande e abençoado seja o que é. Não estamos cansados, nossos pés jamais foram lavados. Grasnando a esta próxima diversão, viemos sofrer o que tem que ser sofrido, nós que ainda não fomos tocados, nós que ainda não somos menino e menina. Ei-nos nas malhas da tragédia verdadeira, da qual extrairemos a nossa forma primeira. Quando abriremos os olhos para sermos os nascidos, de nada nos lembraremos: crianças balbuciantes seremos e vossas mesmas armas empunharemos. Cegos no caminho que antecede passos, cegos prosseguiremos quando de olhos já vendo nascermos. Também ignoramos a que viemos. Basta-nos a convicção de que aquilo a ser feito será feito: queda de anjo é direção. Nosso verdadeiro começo é anterior ao visível começo, e nosso verdadeiro fim será posterior ao fim visível. A harmonia, a terrível harmonia, é o nosso único destino prévio.

SACERDOTE: - No amor pelo Senhor não me perdi, sempre seguro no Teu dia como na Tua noite. E esta simples mulher por tão pouco se perdeu, e perdeu a sua natureza, e ei-la a nada mais a possuir e, agora pura, o que lhe resta ainda queimarão. Os estranhos caminhos. Ela consumiu sua fatalidade num só pecado em que se deu toda, e ei-la no limiar de ser salva. Cada humilde via é via: o pecado grosseiro é via, a ignorância dos mandamentos é via, a concupiscência é via. Só não era via a minha prematura alegria de percorrer como guia e tão facilmente a sacra via. Só não era via a minha presunção de ser salvo a meio do caminho. Senhor, dai-me a graça de pecar. É pesada a falta de tentação em que me deixaste. Onde estão a água e o fogo pelos quais nunca passei? Senhor, dai-me a graça de pecar. Esta vela que fui acesa em Teu nome esteve sempre acesa na luz e nada vi. Mas, ah esperança que me abrirá as portas de Teu violento céu: agora: percebo que, se de mim não fizeste o facho que arderá, pelo menos fizeste aquele que ateia o fogo. Ah esperança, na qual ainda vejo meu orgulho de ser eleito: em culpa bato no peito, e com alegria que eu desejaria mortificada digo: o Senhor apontou-me para pecar mais que aquela que pecou, e afinal consumirei minha tragédia. Pois foi de minha palavra irada que Te

serviste para que eu cumprisse, mais do que o pecado, o pecado de castigar o pecado. Para que tão baixo eu desça de minha perigosa paz que a escuridão total onde não existem candelabros nem púrpura papal e nem mesmo o símbolo da Cruz -a escuridão total seja Tu. "As trevas não te cegarão", foi dito nos Salmos.

POVO: - Há dias temos fome e aqui estamos a buscar alimento.

Entram pecadora e dois guardas.

SACERDOTE: - Ela fez suas delícias da escravidão dos sentidos"; pelo sinal da Santa Cruz.

POVO: - Ei-la, Ei-la e Ei-la.

CRIANÇA COM SONO: - Ei-la

MULHER DO POVO: - Ei-la, a que errou, a que para pecar de dois homens e de um sacerdote e de um povo precisou.

1° GUARDA: - Somos os guardas de nossa pátria. Sufocamos em abafada paz, e da última guerra já esquecemos até os clarins. Nosso amado rei nos espalha em postos de extrema confiança, mas na vigília inútil nossa virilidade quase adormecemos. Feitos para gloriosamente morrer, eis que envergonhadamente vivemos.

2° GUARDA: - Somos um guarda de um Senhor, cujo domínio nos parece bem confuso: ora se estende até onde vão as fronteiras marcadas por costume e uso, e nossas lanças então se erguem ao grito da fanfarra. Ora tal domínio penetra em terras onde existe lei bem anterior. Pois eis-nos desta vez a guardar o que por si mesmo será sempre guardado, pelo povo e pelo fado. Sob este céu de asfixiada tranqüilidade, pode faltar o pão, mas nunca faltará o mistério da realização. Pois que estamos nós fantasticamente a velar? Senão o destino de um coração.

1° GUARDA: - Como vossas últimas palavras lembram o saudoso reboar de um canhão. Que desejo de enfim vigiar um mundo menor, onde seja nossa lança a ferir de morte o que vai morrer. Mas cá estamos a guardar uma mulher que a bem dizer por si mesma já foi incendiada.

ANJOS INVISÍVEIS: - Incendiada pela harmonia, a sangrenta suave harmonia, que é o nosso destino prévio.

Entra o esposo.

POVO: - Eis o marido, aquele que foi traído.

ESPOSO: - Ei-la, a que será queimada pela minha cólera. Quem falou através de mim que me deu tal fatal poder? Fui eu aquele que incitou a palavra do sacerdote e juntou a tropa deste povo e despertou a lança dos guardas, e deu a este pátio tal ar de glória que abate os seus muros. Ah, esposa ainda amada, desta invasão eu queria estar livre. Sonhava estar só contigo e recordar-te nossa alegria passada. Deixai-a só comigo, pois desde ontem vivo e não vivo, deixai-a só comigo. Diante de vós -estrangeiros à minha felicidade anterior

e à minha desdita de agora -não consigo mais ver nesta mulher aquela que foi e não foi minha, nem na nossa festa passada aquela que era e não era nossa, nem consigo sentir a amargura que esta é minha e só minha. Que sucede a este meu coração que não reconhece mais o filho de sua Vingança? Ah, remorso: eu deveria ter vibrado o punhal com minha própria mão, e saberia então que, se fora eu o i traído era eu mesmo o vingado. Mas esta cena não é mais de meu mundo, e esta mulher, que recebi na modéstia, eu perco ao som de trombetas. Deixai-me só com a pecadora. Quero recuperar meu antigo amor, e depois encher-me de ódio, e depois eu mesmo assassiná-la, e depois adorá-la de novo, e depois jamais esquecê-la, deixai-me só com a pecadora. Quero possuir a minha desgraça e a minha vingança e a minha perda, e vós todos impedis que seja eu o senhor deste incêndio, deixai-me só com a pecadora.

SACERDOTE: - Há quantos anos não nascia um santo. Há quantos anos uma criança não profetizava no berço. Há quantos anos o cego não via, o leproso não se curava, ah que árido tempo. Estamos sob o peso de tal mistério a se revelar que no primeiro a quem se apontar, num raio, Teu esperado milagre há

de se consumir.

1° GUARDA: - Cada um diz e ninguém ouve.

2° GUARDA: - Cada um está só com a culpada.

Entra o Amante.

1° GUARDA: - A comédia está completa: eis o amante, estou radiante.

POVO: - Eis o amante, eis o amante e eis o amante.

CRIANÇA COM SONO: - Eis o amante.

AMANTE: - Ironia que não me faz rir: chamar de amante aquele que de amor ardeu, chamar de amante aquele que o perdeu. Não o amante, mas o amante traído.

POVO: - Não compreendemos, não compreendemos e não compreendemos.

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

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

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

ESPOSO: - É aquela para quem das viagens eu trazia brocado e preciosa pedraria, e por quem todo o meu comércio de valor se tornara um comércio de amor.

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

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

SACERDOTE: - Os inimigos do homem estão na sua própria casa.

ESPOSO: - Mas na transparência de um brilhante ela já perscrutava a vinda de um amante. Quem vos diz é quem experimentou a peçonha: acautelai-vos de uma mulher que sonha.

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

SACERDOTE: - É aquela a quem nos dias santos dei inutilmente palavras de Virtude que poderiam sua nudez cobrir com mil mantos.

MULHER DO POVO: - Todas estas palavras têm estranhos sentidos. Quem é esta que pecou e mais parece receber louvor ao pecado?

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

ESPOSO: - É aquela a quem o pecado tardiamente me anunciou. Pela primeira vez eu te amo, e não à minha paz.

POVO: - É aquela que na verdade a ninguém se deu, e agora é toda nossa.

ANJOS INVISÍVEIS: - Pois é terrível a harmonia.

POVO: - Não compreendemos, não compreendemos e etc.

ANJOS INVISÍVEIS: - Mesmo aquém da orla do mundo nós mal entendemos, quanto mais vós, os famintos, e vós, os saciados. Que vos baste a sentença geradora: o que tem de será feito este é o único princípio perfeito.

POVO: - Não compreendemos, temos fome e temos fome.

1° GUARDA: - Esta gente fatigante se for chamada à festa ou enterro, é possível que cante...

POVO: ... - temos fome.

2° GUARDA: - Armam sempre a mesma emboscada que consiste numa só entoada...

POVO: ... - temos fome.

SACERDOTE: - Não interrompais com vossa fome, antes sossegai, pois vosso ser é o Remo dos Céus.

POVO: - Onde comeremos, comeremos e comeremos, e tão gordos ficaremos que pelo buraco de uma agulha enfim e enfim não passaremos.

SACERDOTE: - Que veio fazer este povo? E a que vierem o esposo, o amante, os guardas? Pois sozinha comigo, e esta mulher sena incendiada.

AMANTE: - Que veio fazer essa gente? Sozinha comigo, ela amaria de novo, de novo pecaria, arrepender-se-ia de novo e assim num só instante o Amor de novo se

realizaria, aquele em que em si próprio traz o seu punhal e fim. Eu te lembraria dos recados ao cair da noite... O cavalo impaciente aguardava, a lanterna no pátio... E depois... ah terra, teus campos ao amanhecer, certa janela que já começava no escuro a madrugada. E o vinho que da alegria e depois bebia, até com lágrimas de bêbado me turvar. (Ah então é verdade que mesmo na felicidade eu já procurava nas lágrimas o gosto prévio da desgraça experimentar).

ANJOS INVISÍVEIS: - O gosto prévio da terrível harmonia.

CRIANÇA COM SONO: - Ela está sorrindo.

POVO: - Está sorrindo, está sorrindo e está sorrindo.

ESPOSO: - E seus olhos brilham úmidos como numa glória.

MULHER DO POVO: - Afinal que sucede que esta mulher a ser queimada já se torna a sua própria história?

POVO: - A que sorri esta mulher?

SACERDOTE: - Talvez pense que, sozinha, e já seria incendiada.

POVO: - A que sorri esta mulher?

1° e 2° GUARDA: - Ao pecado.

ANJOS INVISÍVEIS: - À harmonia, harmonia, harmonia que não tarda.

AMANTE: - Sorris inacessível, e a primeira cólera me possui. Lembra-te que na alcova onde te conheci era o outro o teu sorriso, e o brilho de teus olhos, as tuas únicas lágrimas. Por que estranha graça o pecado abjeto transfigurou-se nesta mulher que sorri cheia de silêncio?

ESPOSO: - Ira impotente: ei-la sorrindo, de mim ainda mais ausente do que quando era de um outro. Por que ouvi-me este povo tão mais do que minhas palavras queriam ser ouvidas? Ah mecanismo cruel que desencadeei com meus lamentos de ferido. Pois eis que a tornei inatingível mesmo antes dela morrer. O incitamento ao incêndio foi meu, mas não será minha vitória: esta pertence agora ao povo, ao sacerdote, aos guardas. Pois vós, infelizes, esconder não podeis que é de meu infortúnio que enfim vivereis.

AMANTE: - Sorris porque me usaste para ainda viva seres pelo fogo ardida.

ESPOSO: - Ouve-me ainda uma vez, mulher... (Como é estranho, talvez ela ouvisse, mas sou eu que não encontro mais as antigas palavras. Dúvida que já não tem fronteiras: quando é que fui eu e quando é que não o fui? Era eu quem a amava, mas quem é este a ser vingado? Aquele que em mim até agora falava, calou-se logo que atingiu os seus desígnios. Que sucede que não reconheço a antiga face de meu amor? Talvez ela me ouvisse, mas falar para mim terminou).

ANJOS INVISÍVEIS: - Retira as mãos do rosto, esposo. Aquele que foste já cessou, o abrir-se da cortina revelou: que és a ínfima, a ínfima, ínfima roda da terrível, terrível harmonia.

AMANTE: - Pensei que vivera, mas era ela quem me vivia. Fui vivido.

ESPOSO: - Como te reconhecer se sorris toda santificada? Estes braços castos não são os braços que enganosos me abraçavam. E estes cabelos serão os mesmos que eu desatava? Interrompei-vos, quem vos diz é o mesmo que vos incitou. Pois vejo um erro e vejo um crime, uma confusão monstruosa: ei-la que pecou com um corpo, e incendeiam outro.

SACERDOTE: - Mas "Senhor, sois sempre o mesmo".

1° GUARDA: - Todos lamentam o que já é tarde para lamentar, e discordam por discordar, quando bem sabem que aqui vieram para matar.

2° GUARDA: - Eis enfim chegado o momento que nos dará o sabor da guerra.

SACERDOTE: - Eis chegado o momento em que pela graça do Senhor, pecarei coma pecadora, arderei com a pecadora, e nos infernos onde com ela descerei, pelo Teu nome me salvarei.

ANJOS INVISÍVEIS: - Eis chegado o momento. Já sentimos uma dificuldade de aurora. Estamos no limiar de nossa primeira forma. Deve ser bom nascer.

POVO: - Que fale a que vai morrer.

SACERDOTE: - Deixai-a. Temo dessa mulher que é nossa uma palavra que seja dela.

POVO: - Que fale a que vai morrer.

AMANTE: - Deixai-a. Não vedes que está tão sozinha.,

POVO: - Que fale, que fale e que fale.

ANJOS INVISÍVEIS: - Que não fale...que não fale...já mal precisamos dela.

POVO: - Que fale, que fale e que etc.

SACERDOTE: - Tomai-lhe a morte como palavra.

POVO: - Não compreendemos, não compreendemos e não compreendemos.

1° E 2. GUARDAS: -Afastai-vos, pois o fogo pode se alastrar e através de vossas vestes toda a cidade incendiar.

POVO: - Este fogo já era nosso, e a cidade inteira queima.

1° E 2° GUARDAS: - Eis o primeiro clarão. Viva o nosso Rei.

POVO: - Marcada pela Salamandra.

1° E 2° GUARDAS: - Marcada pela Salamandra...

ANJOS INVISÍVEIS: - Marcada pela Salamandra...

1° E 2° GUARDAS: - Vede a grande luz. Viva o nosso Rei.

POVO: - Pois então hurra, hurra e hurra.

ANJOS INVISÍVEIS: - Ah...

SACERDOTE: - Ave-maria, até onde descerei? "Se bem que nada tenha a me censurar, isto não basta para me justificar", "Senhor libere-me de minha necessidade", orai, orai...

ANJOS INVISÍVEIS: -... Estremecei, estremecei uma praga de anjos já escurece o horizonte...

AMANTE: - Ai de mim que não sou queimado. Estou sob o signo do mesmo fado, mas minha tragédia não arderá jamais.

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

ESPOSO: - Ela pecou com um corpo e incendeiam outro. Fui ferido numa alma, e eis-me vingado noutra.

POVO: - Que bela cor de trigo tem a carne queimada.

SACERDOTE: - Mas nem a cor é mais dela. É a de Chama. Ah como arde a purificação. Enfim sofro.

POVO: - Não compreendemos, não compreendemos e temos fome de carne assada.

ESPOSO: - Com meu manto eu ainda poderia abafar o fogo de tuas vestes!

AMANTE: - Nem a sua morte ele compreende, aquele que partilhou comigo aquela que não foi de ninguém.

SACERDOTE: - Como sofro. Mas ainda não resiste até o sangue.

ESPOSO: - Se com o meu manto eu apagasse as tuas vestes...

AMANTE: - Poderias, sim. Mas compreende: teria ele a força de espalhar em longa vida o puro fogo de um instante?

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

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

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

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

ESPOSO: - Mal vejo o corpo do que fui.

SACERDOTE: - Louvado o Nome do Senhor, "Vossa graça me basta", "aconselho-te para te enriqueceres comprar de mim ouro experimentado pelo fogo", foi dito no Apocalipse, louvado seja o nome do Senhor.

POVO: - Pois amém, amém, e amém.

SACERDOTE: - Ela fez suas delícias da escravidão dos sentidos.

ESPOSO: - Não passava de uma mulher vulgar, vulgar, vulgar.

AMANTE: - Ah ela era tão doce e vulgar. Eras tão minha e vulgar.

SACERDOTE: - Eu sofro.

AMANTE: - Para mim e para ela começou o que há de ser para sempre.

OS ANJOS NASCIDOS: - Bom dia!

SACERDOTE: - Esperando que o dia da eterna claridade se erga e que as sombras dos símbolos se dissipem.

1º E 2º GUARDAS: - Todos falam e ninguém ouve.

SACERDOTE: - É uma confusão melodiosa: já ouço os anjos dos que morrem.

OS ANJOS NASCIDOS: - Bom dia, bom dia e bom dia. E já não compreendemos, não compreendemos e não compreendemos.

ESPOSO: - Maldita sejas, se pensas que de mim te livraste e que de ti eu me livrei. Sob o peso de atração brutal, não sairás de minha órbita e eu não sairei da tua, e com náusea giraremos, até que ultrapassarás a minha órbita e eu ultrapassarei a tua, e num ódio sobre-humano seremos um só.

SACERDOTE: - A beleza de uma noite sem paixão. Que abundância, que consolação. "Ele fez grandes e incompreensíveis obras."

1º E 2º GUARDAS: - Exatamente como na guerra, queimando o mal, não é o bem que fica...

OS ANJOS NASCIDOS: -... Nós nascemos.

POVO: - Não compreendemos e não compreendemos.

ESPOSO: - Regressarei agora à casa da morta. Pois lá está minha antiga esposa a esperar-me nos seus colares vazios.

SACERDOTE: - O silêncio de uma noite sem pecado... Que claridade, que harmonia.

CRIANÇA COM SONO: - Mãe, que foi que aconteceu?

OS ANJOS NASCIDOS: - Mamãe, que foi que aconteceu?

MULHERES DO POVO: - Meus filhos foi assim: etc. etc. e etc.

PERSONAGEM DO POVO: - Perdoai-os, eles acreditam na fatalidade e por isso são fatais.