

Margibel Adriana de Oliveira

Corpos em êxtase

Um estudo de *Amor*, de Clarice Lispector
e *Felicidade*, de Katherine Mansfield.

Florianópolis, 2000.

Corpos em êxtase

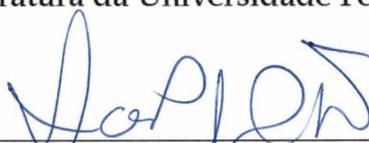
Um estudo de *Amor*, de Clarice Lispector
e *Felicidade*, de Katherine Mansfield

Margibel Adriana de Oliveira

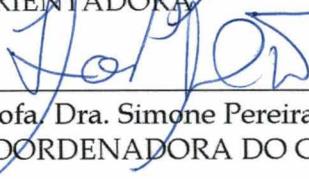
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final pelo
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.



Prof.ª. Dra. Simone Pereira Schmidt
ORIENTADORA



Prof.ª. Dra. Simone Pereira Schmidt
COORDENADORA DO CURSO

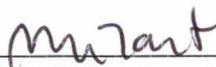
BANCA EXAMINADORA:



Prof.ª. Dra. Simone Pereira Schmidt
PRESIDENTE



Prof.ª. Dra. Susana Bornéo Funck (UCPEL)



Prof.ª. Dra. Záhidé Lupinacci Muzart (UFSC)

Prof.ª. Dra. Cláudia Lima Costa (UFSC)
SUPLENTE

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

Corpos em êxtase

Um estudo de *Amor*, de Clarice Lispector
e *Felicidade*, de Katherine Mansfield.

***Dissertação apresentada à Universidade
Federal de Santa Catarina, como
requisito para obtenção do grau de
Mestre em Literatura sob orientação da
Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt.***

Florianópolis, novembro de 2000.



Katherine Mansfield

Voices of the Air

*But then there comes that moment rare
When, for no cause that I can find,
The little voices of the air
Sound above all the sea and wind.*

*The sea and wind do then obey
And sighing, sighing double notes
Of double basses, content to play
A droning chord for the little throats--*

*The little throats that sing and rise
Up into the light with lovely ease
And a kind of magical, sweet surprise
To hear and know themselves for these--*

*For these little voices: the bee, the fly
The leaf that taps, the pod that breaks,
The breeze on the grass-tops bending by,
The shrill quick sound that insect makes.*

(Katherine Mansfield. In: <http://www.buffnet.net/~starmist/kmansfld/poems>)

“Fiz o que era mais urgente: uma prece.

*Eu só rezo porque palavras me sustentam.
Eu só rezo porque a palavra me maravilha.*

Quem reza, reza para si próprio chamando-se de outro nome. A chama da vela. O fogo me faz rezar. Tenho secreta adoração pagã de flama vermelha e amarela. A vida seria insuportável sem o sonho. É que às vezes não se tem mesmo mais nada e só restam os brandos e profundos sonhos que mais parecem uma prece. A realização está no próprio ato de apenas sonhar.

É preciso ter muita coragem para ir ao fundo da vida. Porque no fundo da vida nada acontece ao homem, ele só contempla. Nem sequer pensa no que contempla. Quando eu fico sem nenhuma palavra no pensamento e sem imagem visual interna – eu chamo isso de meditar. O silêncio é tal que nem o pensamento pensa.

Um mundo de cair em êxtase. Se eu leio isso três vezes em seguida caio em êxtase.”

(Clarice Lispector. In: Olga Borelli. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. p.35)



Clarice Lispector

À minha família, em particular minha mãe, grande incentivadora das minhas jornadas.

Aos meus amigos, místicos, Glória Celeste, Lorilei e Richardson, por todas as vivências.

AGRADEÇO

À Simone, em especial, por todo o trabalho que tivemos, juntas.

Às Prof^{as}. Dra. Susana Borneo Funck e Dra. Zahidé Lupinazzi Muzart por aceitarem o convite para participar da minha banca de Dissertação de Mestrado.

Às Prof^{as}. Dra. Alai Garcia Diniz e Dra. Cláudia Lima Costa, por suas contribuições no processo de qualificação.

À doutoranda e colega, Maria José Angeli de Paula, pela correção.

À amiga Karla Duarte Virgílio, pela ajuda na elaboração do Abstract, e à Prof^a Dra. Maria Lúcia Milleo Martins, pela correção.

À colega Raquel Wandeli, pelas leituras.

Ao CNPq, pela bolsa de 12 meses, durante o curso.

Ao Acervo Erico Veríssimo (ALEV), e à Prof^a. Márcia Ivana de Lima e Silva, pelo texto traduzido de Katherine Mansfield.

Aos professores do curso, pelo aprendizado, em particular, à Prof^a. Dra. Tânia Regina de Oliveira Ramos.

Aos colegas de trabalho, Arceloni, Cláudia, Kleber, Marlete, e Susane pela receptividade na Univali.

Aos colegas do curso, Adair, Andréia, Cynthia, Débora Savi, Fábio, Fernando, Gláucia, Jairo, Maria Salete e Stélio, pelo apoio.

Ao Grupo de teatro, Corpo de Letra, por nossas apresentações artísticas, inesquecíveis.

Às secretárias Elba e Mirtes, pela atenção.

E aos amigos (as) Aline, Avanilde, Carioca, Clara, Déborah, Egídio, Fábio dos Santos, Fábio Bertoldo, Fernando, Guety, Gugu, Janaína, Jefferson, Josi, Márcia Fernandes, Márcia Viana, Phyllis, Ricardo, Rodrigo, Rogério, Silvana, Top, Valéria(s), Vande, Zé e Zeca, pelo carinho e compreensão.*

Resumo

O objetivo deste trabalho é estudar os contos “Amor”, de Clarice Lispector e “Felicidade” de Katherine Mansfield, a partir da observação do cotidiano das personagens Ana e Berta.

Ao investigarmos a experiência das protagonistas vemos que elas estão inseridas em um contexto histórico e social, o qual nos permite destacar algumas particularidades relacionadas aos seus comportamentos.

Em um dia especial, na rotina destes sujeitos, vemos surgir manifestações singulares, as quais configuram aquilo que consideramos ser o tema central deste trabalho: o estudo do êxtase.

Abstract

The purpose of this study is to examine the short stories "Amor," by Clarice Lispector, and "Bliss," by Katherine Mansfield, focusing the characters Ana and Berta's daily life.

In investigating these protagonists' experiences, we noticed that they are involved in a social and historical context which allows us to point out some particular aspects in relation to their behavior.

In a special day, we witness to emerge in these subjects' routine, singular expressions that configure what we consider the main theme of this research: the study of ecstasy.

ÍNDICE

Introdução	10
1. O cotidiano de Ana e Berta - Representando papéis	17
1.1 O cotidiano de Ana	17
1.2 O cotidiano de Berta	27
2. Corpos em êxtase – Manifestando intimidades	38
2.1 Manifestações extáticas em Ana	40
2.2 Manifestações extáticas em Berta	49
3. Prazer ou violência? – Questionando papéis	60
Considerações Finais	70
Bibliografia	74
Anexos	83

INTRODUÇÃO

À luz de algumas teorias acerca do gênero e do sujeito, o propósito deste trabalho é focalizar o estudo do tema do êxtase através da observação das personagens Ana, do conto "Amor"¹, de Clarice Lispector; e Berta, do conto "Felicidade"², de Katherine Mansfield. A escolha das personagens é oportuna, porque acredito³ que elas representam a história de sujeitos femininos, os quais estão, em muitos casos, à margem da História. Através das suas vivências cotidianas, as protagonistas sufocam o prazer em benefício do seu compromisso com os laços familiares.

A partir do ajuste desse foco cabe explicar como surgiu o meu contato com os textos das autoras, uma vez que esse trabalho não se constitui de motivações puramente *científicas*. A leitura de alguns escritos de Clarice Lispector foi realizada antes do curso de graduação, por volta de 1983, em

¹ LISPECTOR, Clarice. "Amor". In: *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. Ver cópia do conto no anexo deste trabalho.

² MANSFIELD, Katherine. *Felicidade*. Tradução: Erico Veríssimo. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1941. Ver cópia do conto no anexo deste trabalho. É importante ressaltar que optamos pelo trabalho de Veríssimo por considerarmos que este, entre as três traduções existentes, apresenta uma recriação, porém *fiel* ao original.

³ A primeira pessoa do singular será adotada, em algumas partes da introdução e das considerações finais deste trabalho, porque elas estão intimamente relacionadas ao sujeito central da escrita da dissertação.

uma época e local em que me via como o “anjo do lar”⁴. A partir dessa experiência cotidiana onde o acesso à informação era praticamente negado, já que o abandono dos estudos para trabalhar fora e dentro do lar era uma obrigação, por vias que não recordo com precisão surgiu em minhas mãos, como uma verdadeira bomba, um livro de Clarice Lispector. O meu imaginário ficaria marcado para sempre com tal leitura como uma incitação a que eu pudesse ir em busca, não só de conhecimento, mas de desatar as amarras que me mantinham presa em uma estrutura completamente falsa e infeliz.

Como protagonista de uma dessas tristes histórias, ao me deparar com os livros *A hora da estrela* e *Laços de Família*, de Lispector, tais leituras deixaram sinais de que aquela forma de escrever continha algo mais do que uma obra de ficção. Os textos da autora me instigaram a começar a virar uma das muitas mesas que passei a virar na minha vida. Tal atitude possibilitou me tornar, não somente uma tartaruga carregando a casa nas costas, nas

⁴ Cf. KIRKPATRICK, Susan. *Lás Románticas; escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Trad.: Amaia Bárcena. Madrid: Cátedra, 1991. p. 18. Como a autora nos diz: “Esse poderoso estereotipo del siglo XIX de la identidad femenina, cuya versión inglesa fue llamada por Virginia Woolf “Angel in the House”, se formó según las pautas establecidas a finales del siglo XVIII. Las principales características del ángel acentuaban su complementariedad subordinada al hombre: mientras que los hombres eran capaces de grandes cometidos, intelectuales, políticos, militares, que vinculaban su interés personal al bien universal, la verdadera mujer se limitaba abnegada y casi exclusivamente a las necesidades y sentimientos de su círculo doméstico.” Nossa tradução: Este poderoso estereótipo do século XIX, da identidade feminina, cuja versão inglesa foi chamada por Virginia Woolf de anjo do lar, foi criado a partir das pautas estabelecidas ao final do século XVIII. As principais características do anjo acentuavam sua complementariedade subordinada ao homem: enquanto os homens eram capazes de grandes incumbências intelectuais, políticas, militares, que vinculavam seu interesse pessoal ao bem universal, a verdadeira mulher se limitava abnegada e quase exclusivamente às necessidades e sentimentos de seu círculo doméstico.

palavras de Gloria Anzaldúa⁵, mas uma formiga trabalhadeira que se viu inserida como personagem em uma outra história, a de um sujeito que se confrontou com problemas relacionados às desigualdades sociais.

Mais tarde, por volta de 1993, durante o curso de graduação em Letras, bacharelado, retomei o contato com outros textos de Clarice Lispector e constatei que a escrita dela fazia parte de uma literatura relacionada a questões subjetivas, intercaladas com fatos da vida cotidiana. Também tive a oportunidade de estudar, além de Clarice Lispector, escritores da área de literatura inglesa e norte-americana. Dentre estes, o trabalho da autora Katherine Mansfield despertou-me uma atenção igualmente especial, por apresentar, dentre outros temas, o da subjetividade nas relações cotidianas, presente também na obra de Clarice.

Após o término do curso de bacharelado, voltei a estudar os trabalhos de Mansfield, no curso de licenciatura, em disciplinas específicas da literatura inglesa. Nesta nova etapa de estudos, motivei-me, além da leitura dos escritos da autora, a verificar as relações dos sujeitos contemporâneos no cotidiano e suas implicações com o meio social.

Ao ter encontrado elementos relacionados à questão do gênero na obra das autoras busquei orientação, dentro de algumas áreas, principalmente

⁵ ANZALDÚA, Gloria. *Boderlands/La Frontera: Cultural Studies, "Difference", and de Non-Unitary Subject*. *Cultural Critique*, 28, 1994, p. 12.

na linha de pesquisa "Literatura e Mulher", que me permitisse a continuação da leitura dos textos de Lispector e Mansfield durante o curso de mestrado.

A partir da exposição da origem desse projeto, juntamente com os elementos a ele pertinentes, vejo que as personagens/sujeitos do nosso *corpus* estão igualmente cercados de componentes históricos que teremos necessariamente de abordar. Um deles – a estrutura da família burguesa moderna – atua como uma matriz sobre a qual se pode enriquecer a leitura das personagens.

Além da contextualização histórica em torno das protagonistas pretendemos observar o modo como Ana e Berta se relacionam com sua experiência cotidiana. Nesta parte do trabalho será demonstrado como cada personagem se comporta em um dia, específico, diferente dos outros que costumam vivenciar. Desse modo, o mapeamento das relações que Ana e Berta estabelecem tanto com as demais personagens quanto com o seu espaço, torna-se um dado muito importante, já que é a partir desse olhar que fixaremos algumas características pertinentes aos domínios em que elas se inserem.

Em um segundo momento do trabalho destacaremos como se desenvolvem as manifestações extáticas, colocando em evidência o que tais vivências promovem nesses sujeitos; o que muda no que diz respeito aos sentidos das personagens, em sua relação com o meio e com a sua interioridade.

Iluminar esses sujeitos é *transportar-se* para o lugar das personagens. Sentir quando Berta cravou as unhas na própria carne, na tentativa de entender o que se passava ao seu redor, na mesa de jantar; correr com Ana, quando ela se deu conta de que havia um *mundo* esperando por ela, e ficar sem fôlego. Espasmos em átimos de segundo, urros de rasgar a garganta. Seria essa a impressão que temos quando se fala em êxtase? Mas do que falamos mesmo?

Em linhas gerais, diríamos que o êxtase pode se caracterizar como um arrebatamento, um enlevo causado por grande admiração, contemplação de coisas sobrenaturais e um arroubo.⁶ Ele também pode ser manifestado através do uso de álcool ou de drogas e nas relações sexuais.⁷

Podemos dizer também que uma grande parte das pessoas na contemporaneidade parece cerrar os olhos para as possibilidades de manifestações extáticas. Em tempos de busca desenfreada pela sobrevivência, o trabalho é uma das principais interdições impostas aos indivíduos. Corpos e mentes infimamente *conectados* vão perdendo sua mobilidade interior. O interdito imposto pelo mundo do trabalho, aliado ao impulso constante em busca da superação da descontinuidade de sua

⁶ Cf. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

⁷ LEWIS, Ioan M. *O êxtase religioso*. Trad.: José Rubens S. de Madureira. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 41. Porém, não é objetivo dessa dissertação discutir profundamente os conceitos relacionados ao êxtase, mas sim localizar esse movimento em sua realização ficcional.

condição, provoca uma certa nostalgia da continuidade perdida que direciona os sujeitos a viverem situações de pseudo-comunhão. Isto faz com que eles já não se arrisquem mais em buscar espaços sublimes para abrandar suas aflições.⁸

Nos contos em análise, as personagens *constroem*, são construídas, em espaços nos quais, por um momento – um breve espaço de tempo – se dá uma ruptura. Visões se misturam com aceleração, palpitações e esquecimento de si próprias. É o olhar desses sujeitos que pretendemos dilatar, enquanto *corpo/corpus* deste trabalho, a fim de fixar os espaços por eles tornados sublimes e os locais percorridos por suas experiências extáticas, *durante* seus arrebatamentos.

Desse modo, a partir do mapeamento da situação social em que estão inseridas as personagens, realizado no primeiro capítulo, bem como do estudo da manifestação extática, no segundo, no terceiro e último capítulo iremos tecer considerações que relacionam esses dois momentos previamente observados. Na etapa final, será possível então, colocar em evidência o que a manifestação extática promove na situação cotidiana das protagonistas.

⁸ BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad.: Antonio C. Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987. Os conceitos de "mobilidade interior" e "interdito" são trabalhados por Bataille no primeiro capítulo deste livro. O primeiro termo está relacionado com o poder de escolha que os sujeitos possuem e que os torna diferentes dos animais, cf. p. 27. O segundo, os interditos, são restrições que os próprios indivíduos se impuseram ao longo de sua história, cf. p. 28.

Assim, comparamos a escrita das autoras com algo que estilhaça a fronteira do mecânico, ultrapassa os limites do cotidiano e se liga a experiências de transformações por que passam os sujeitos na modernidade, tendo como ponto em comum o *êxtase*, que desconstrói a experiência cotidiana. Ele surge como algo que vai quebrar os *contornos* dos sujeitos mecanizados, como um prazer que perfura a carne.

Ao deparar-se com este trabalho, o(a) leitor(a) poderá encontrar estilhaços, como ecos de gemidos ou gritos que são sufocados, mas que por uma fenda/ruptura imperceptível, anseiam por se rasgar em um espaço. Dar voz aos sujeitos é como se falássemos por eles. Eles estão no papel como trabalho concebido, finalizado. Resta-nos resgatar nas entrelinhas o que talvez deixou de ser dito ou o que não pôde ser dito. Nas palavras de Clarice Lispector,

(...) viver é tão desconfortável. Tudo aperta: o corpo exige, o espírito não pára, viver parece ter sono e não poder dormir – viver é incômodo. Não se pode andar nu nem de corpo nem de espírito. Tudo acaba mas o que escrevo continua. O que é bom, muito bom. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas.⁹

⁹ apud WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector: A paixão segundo Clarice Lispector*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 98.

1. O cotidiano de Ana e Berta - *Representando papéis*

A leitura dos textos “Amor”, de Clarice Lispector e “Felicidade”, de Katherine Mansfield, nos traz a experiência de um dia aparentemente *rotineiro* na vivência das personagens Ana e Berta, sob a ótica da relação dos sujeitos com o seu meio social e histórico.

Este capítulo pretende esboçar um estudo do comportamento desses sujeitos, contemporâneos, representados na produção ficcional das escritoras, a fim de verificar como estão construídos os papéis que as protagonistas vivenciam na sua experiência cotidiana. Além de focalizar os domínios em que se inserem essas personagens, temos a intenção de preparar o próximo passo deste trabalho, que é o de estabelecer conexões entre tais vivências e a manifestação extática.

1.1. O cotidiano de Ana

A história do conto “Amor” é desenvolvida a partir de uma voz narradora, sem o predomínio de discursos diretos das personagens. Essa característica textual indica que a protagonista praticamente não tem voz

dentro do texto, já que é a partir do ponto de vista do narrador que temos estabelecido o seu perfil.

A personagem é visualizada como uma mulher que, aparentemente, tem hábitos simples e não trabalha no domínio público. Ana exerce as tarefas diárias do lar: cuida dos filhos que crescem exigindo-lhe sua atenção especial, administra os afazeres da casa – vai às compras, fica às voltas com um fogão velho, ajuda a empregada –, preocupa-se com o bem-estar do marido que chega em casa cansado e com olheiras. A protagonista ainda costura roupas e as cortinas da casa, ao invés de exercer sua vocação artística abandonada:

Todo seu desejo vagamente artístico encaminhará-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem¹⁰.

Essas referências indicam que a protagonista de “Amor” poderia representar a história de sujeitos femininos que abandonam suas vocações para se dedicarem aos afazeres do lar. Essa questão – do *abandono* de sua vocação pelas mulheres – indica uma marca da nossa cultura, na qual o modelo patriarcal não prevê a divisão igualitária das tarefas domésticas entre os seus membros. Como resultado tem-se o enclausuramento dos sujeitos femininos, pois a eles não é dado o direito de ocupar um lugar no mundo. Assim acontece com Ana, visto que cabe às mulheres a responsabilidade de

¹⁰ Lispector, op. cit., nota 1, p. 20.

tomarem conta do espaço doméstico. A esse respeito, Maria Rita Kehl afirma que as mulheres, nesse domínio, estariam “fora do mundo”¹¹.

Além de Ana estar “fora do mundo”, notamos, em um primeiro momento do texto, que a voz narradora faz desse sujeito uma mulher *pacífica*, que no domínio privado estaria à mercê do marido e dos filhos. Essa afirmação pode ser confirmada quando o narrador declara que, para Ana, “Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera.”¹²

Se observarmos, porém, que a publicação do texto “Amor” foi por volta de 1960, época na qual as relações que permeiam a família tradicional passam por um período de transição¹³, diríamos que o narrador está representando ironicamente em seu discurso aquilo que Michelle Barret aborda a respeito do papel da família:

(...) a família atual tem duas funções principais: socializar as crianças para o sistema normativo de valores da sociedade e inculcar expectativas de padrões apropriados a fim de propiciar um ambiente emocional estável que irá poupar o trabalhador (masculino) do dano psicológico da ocupação alienadora do mundo. Dentro da família estas funções são cumpridas pela esposa e mãe. É ela quem faz o papel afetivo e expressivo de alimentação e de suporte, e ao marido, cabe o papel instrumental de ganhar o sustento da família e manter a disciplina. (...) Esses padrões não reproduzem somente as

¹¹ KEHL, M. R. *A mínima diferença* - masculino e feminino na cultura. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 62.

¹² Lispector, op. cit., nota 1, p. 21.

¹³ Neste período, grupos de movimentos feministas e da contra-cultura engajam-se em uma série de manifestações públicas, que irão repercutir nos papéis desempenhados dentro da família da época.

atitudes convencionais, no que diz respeito ao papel primário da mulher de manter o lar, mas ele também nega a importância econômica do trabalho doméstico.¹⁴

O que Barret expõe a respeito do modelo social da família, mais especificamente sobre o papel da esposa, mostra que esses sujeitos – enquanto bem representados no mundo privado ao qual Ana pertence – estão presos aos padrões descritos pela autora. As tarefas diárias que a protagonista desenvolve, como por exemplo, estar envolvida com os afazeres do lar, cuidar dos filhos e também do marido, demonstram que o trabalho doméstico de Ana, não assalariado, faz da personagem uma mulher *dependente* do marido, que é o mantenedor do lar. É de responsabilidade da protagonista manter o ambiente doméstico em bom funcionamento. Apesar de ter à sua disposição a ajuda de uma empregada, Ana também desempenha as tarefas domésticas e a cada manhã

(...) acordaria aureolada pelos *calmos deveres*. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos... e alimentava

¹⁴ BARRET, M. "Women's oppression and 'the family'". In: *Women's oppression today – the marxist, feminist encounter*. London: Verso, 1988. p. 189. Nossa tradução. No original: (...) the family of today has two main functions: to socialize children into society's normative system of values and to inculcate 'appropriate' status expectations, and to provide a stable emotional environment that will cushion the (male) worker from the psychological damage of the alienating occupational world. Within the family these functions are carried out by the wife, and mother. It is who plays the affective, expressive role of nurturance and support, and it is the husband who plays the instrumental role of earning family's keep and maintaining discipline. (...) Not only it reproduces conventional attitudes towards the supposedly primary 'home-making' role of women, it also denies the economic importance of the household.

anonimamente a vida¹⁵.

O *anonimato* a que Ana está submetida, ao cumprir o papel da *rainha do lar*, condiz com o que Barret afirma sobre o trabalho doméstico não assalariado. A protagonista contribui com sua força de trabalho – *invisível* – como uma coadjuvante, não usufruindo dos mesmos direitos financeiros de que desfrutam os sujeitos que trabalham no domínio público.

Nesse caso, vemos que Ana poderia estar sofrendo com a falta de recompensa material pelo seu trabalho, da mesma maneira que ela vivencia uma escassez de *valores íntimos* em sua casa. Para Gaston Bachelard é no seio do lar – de uma moradia ampla, com porões e sótãos – que os indivíduos teriam a oportunidade de sentirem-se à vontade para o devaneio. Parece que Ana foge dessa inserção. Com a personagem é diferente; ela não está à vontade em seu próprio lar. É em uma “caixa sobreposta”¹⁶ que Ana vive o seu cotidiano. A protagonista parece sentir-se sufocada dentro dela, uma vez que há um movimento de *invasão* de pessoas e ações, que Ana vê crescer: os filhos, a água que enchia o tanque, a conversa com o cobrador de luz e o canto das empregadas do edifício. Tais movimentos alastram-se na privacidade da protagonista, o que resulta em uma falta de *intimidade* com sua

¹⁵ Lispector, op. cit., nota 1, p. 21. Os grifos são nossos.

¹⁶ O conceito da “caixa sobreposta” vai ser discutido na próxima citação.

própria casa. A respeito dessa moradia pequena, que a personagem do texto “Amor” habita, Bachelard enuncia o seguinte:

Em caixas sobrepostas vivem os habitantes da grande cidade... A casa não tem raízes. Coisa inimaginável para um sonhador de casa: os arranha-céus não têm porão. Os edifícios, na cidade, têm apenas uma altura exterior. À falta de valores íntimos de verticalidade, é preciso acrescentar a falta de cosmicidade da casa das grandes cidades.¹⁷

A explanação de Bachelard corrobora o argumento que anteriormente destacamos: de que a Ana está vivendo *confinada* dentro do espaço *privado*. Além do mais, a personagem parece não estar livre deste excesso de pessoas e ações à sua volta, já que, devido à limitação do espaço em que vive, sua *privacidade* se vê invadida. Esta situação assemelha-se com as condições de vida dos camponeses e das classes mais baixas das cidades, observadas por Ariès e Duby. Os autores destacam que a vida privada

constitui um domínio claramente delimitado para a burguesia da *Belle Époque*, e não ocorre necessariamente o mesmo nos outros meios sociais. As condições de vida dos camponeses, dos operários ou das camadas mais baixas das cidades não lhes permitiam abrigar de olhares estranhos uma parte de sua vida, que é justamente o que faz com que ela se torne “privada”.¹⁸

¹⁷ BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad.: Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 44.

¹⁸ ARIÈS, P. e DUBY, G. *História da vida privada 5: da primeira guerra a nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 16. Contudo, se faz necessária a ressalva de que a personagem de Clarice Lispector não pertence a esse período delimitado pelos autores, a *Belle Époque*. As transformações sociais vividas nessa época, no início do século XX, e descrita pelos historiadores, vão se refletir somente alguns anos mais tarde na classe média brasileira, em meados do mesmo século, período representado pela escritora no conto.

Portanto, ao ser retratado o espaço doméstico desse sujeito no texto de Clarice Lispector, tem-se inscrito, mesmo que de forma ficcional, um período da história das mulheres que fizeram e fazem parte desse domínio. Elas contribuem com sua força de trabalho, anônima e invisivelmente, mas isso vem indicar que elas estão, em muitos casos, esquecidas ou à parte da própria História. Tal como representado através da ficção, por um período da história coube às mulheres a tarefa exclusiva de manter em funcionamento o espaço doméstico.

A vivência do espaço público, pela protagonista Ana, não ocorre através de uma experiência profissional. É uma saída do seu apartamento que faz com que ela *habite* o meio público. Duby e Ariès afirmam que:

A rua atrai as pessoas. (...) e é nesse mundo intermediário que realizam os principais atos de sua vida. A tal ponto que já não existe mais o interior nem o exterior, e a rua é o prolongamento do quarto; enchem-na com seus odores íntimos e seus móveis. E com sua história também. E o exterior está ligado ao interior de uma maneira orgânica.¹⁹

Ao voltar das compras, a protagonista de "Amor" toma um bonde e começa a fazer um *balanço* da sua vida: os filhos, a casa, a natureza que crescia, uma vez que "a vida podia ser feita pela mão do homem"²⁰. Como exposto por Ariès e Duby na citação acima, a atração pela rua é visível no

¹⁹ Lispector, op. cit., nota 1, p. 16.

²⁰ Id. Ibid., p. 20.

texto de Clarice Lispector; Ana ia para a rua para escapar da *hora perigosa*: o fim da tarde. O motivo que a protagonista constrói para fugir desse perigo localiza-se, diríamos, em um âmbito de necessidades: saía para fazer compras, consertar algum aparelho, enfim, encontrava uma *razão* para fugir do seu meio doméstico.

Todavia, o *balanço* – toma-se aqui, também, a palavra pelos seus sinônimos, ou seja: abalo, sacudidela, alteração, agitação, sublevação, alvoroço e revolta – da protagonista é interrompido quando sua atenção se volta para um cego que está parado no ponto. A personagem está absorta nos seus pensamentos (no seu domínio doméstico nos parece que a *única* atividade intelectual permitida está relacionada com suas preocupações em torno dos afazeres do lar, da sua casa, do marido e dos filhos), e então ela sente que alguma coisa intranquã se sucede: percebe que o cego mascava chicletes. Ela vivencia uma situação de total desconforto ao notar que o cego ocupa o mesmo espaço dela, quando sai do seu lar, da sua rotina doméstica. Uma espécie de agitação mental, que a deixa transtornada, faz que ela passe do ponto de descida da sua casa e vá parar no Jardim Botânico.

Maria Rita Kehl considera que o espaço doméstico

(...) talvez seja aquele em que a sublimação é mais difícil; é o que sentimos,

mesmo sem saber definir, como *possibilidade roubada*, quando nos dedicamos aos cuidados concretos dos filhos²¹.

Ao ser seduzida para a rua, em um passeio muito peculiar, Ana *permite-se* fruir o jardim: as plantas, os pássaros e, agora ela parecia ver, sentir tudo *isso* ao seu redor, “os ramos balançavam, as sombras vacilavam no chão”²². No Jardim havia algo oculto, mas de que ela começa a se dar conta. Por um determinado momento, ela passa a fazer parte desse *outro* mundo, muito particular também. A natureza era tão próspera, as árvores carregadas de frutos chegavam a apodrecer, causando-lhe náusea. “Agora o cego a guiara até ele (o jardim)”²³. Ao ser *encaminhada* para essa experiência extática, ela passa a querer *devorar* o jardim: “um mundo de se comer com os dentes”²⁴. A impressão que se tem é que Ana estava cega. Esta constatação com relação ao aspecto visual, da abundância no jardim, estaria perturbando a personagem de tal forma que ela parece ir além do ato contemplativo. Ana estaria *transferindo* para o paladar a assimilação deste outro espaço.

Assim, Ana goza de outras sensações fora do seu lar: a vontade de comer os frutos – de experimentar outros sabores – *enxergar* a prosperidade

²¹ Kehl, op. cit., nota 11, p. 67.

²² Lispector, op. cit., nota 1, p. 24.

²³ Id. Ibid., p. 25.

²⁴ Id. Ibid.

dessa natureza e escutar o canto dos pássaros, diferentemente do canto das empregadas, que lhe causa irritação. Essas sensações passam a fazer parte de outro estágio de percepção, visto que essa experiência parece lhe aguçar os sentidos, o que difere do que está acostumada a vivenciar no seu espaço privado. No lar, Ana pode estar longe de conseguir usufruir da sua *agitação interna*.

A protagonista então passa a ocupar o espaço público de maneira diferente daquela como ocupa o espaço privado. Se Duby e Ariès mencionam que as pessoas são atraídas para a rua, enchendo-as com seus odores íntimos, dissolvendo as divisões entre interior e exterior, poderíamos também dizer, no que se refere à protagonista de "Amor", que não está reservado ao domínio privado o *extravasamento* dos seus sentidos. Como vimos, ela passa o dia envolvendo-se com as tarefas domésticas, meio sufocada dentro da *sua* caixa sobreposta. Ana não está gozando do *conforto* do seu lar, então a rua a seduz; afinal o que restaria para ela senão sair desse mundo para experimentar o espaço público em toda sua extensão e na plenitude de seus sentidos?

O estudo do cotidiano, em "Amor", representado pela vivência de Ana, nos apresenta a experiência desse sujeito, que, ao se envolver com as tarefas do lar, parece conter seu estado de inquietação. Todavia, como vimos, ao descuidar-se, Ana é *encaminhada* para o jardim, e lá, a personagem frui a natureza. O desdobramento dessa manifestação extática, experimentada por

Ana, é tema de estudo do próximo capítulo deste trabalho. Voltaremos nossos olhares agora para a personagem Berta, buscando encontrar similitudes ou diferenças entre sua experiência e a da personagem Ana.

1.2. O cotidiano de Berta

No conto “Felicidade”, a protagonista é igualmente representada por uma voz narradora em terceira pessoa. A presença de discursos diretos entre as personagens é mais freqüente do que no texto de Clarice Lispector; todavia, tal característica não é indício de que Berta esteja efetivamente envolvida, em diálogo com as outras personagens; ao contrário, o discurso direto da personagem por vezes se mistura, ora com sua voz interior, ora com o discurso do narrador. Sob esta perspectiva, a personagem Berta é construída segundo a imagem de uma mulher burguesa que mora em uma casa com dois pavimentos, com lareiras, salas de jantar e estar, livros, piano e amplas janelas que se abrem para um jardim.

As características da residência da protagonista informam, em primeiro lugar, que a família usufrui de um ambiente com todo o conforto material. Também a disponibilidade de lareiras pelos ambientes da casa estabelece um padrão de aconchego à família, bem como para com as pessoas que circulam pela habitação. Podemos considerar ainda, com base

no que foi estabelecido por Bachelard²⁵, que a moradia de Berta proporciona aos que nela habitam, ou até mesmo aos que nela estão de passagem, a inclinação para o devaneio. A representação do conforto físico desse lar poderia incentivar, no plano intelectual, que as pessoas desfrutem do prazer da leitura, ou se deleitem com uma música ao piano, por exemplo.

Além dessas particularidades com relação ao ambiente interno, há o registro de que o jardim da moradia ostenta canteiros de tulipas amarelas e vermelhas e uma “pereira alta e esguia na sua mais rica floração”²⁶. Essa referência às plantas nos mostra que afora os objetos existentes na casa – os livros, o piano – há também os elementos da natureza no jardim, bem como dentro da casa:

havia tangerinas e maçãs tingidas dum róseo de morango. Pêras amarelas, lisas como seda, uvas brancas cobertas duma tênue poeira de prata e mais um grande cacho de uvas cor-de-púrpura.²⁷

Os componentes da natureza proporcionariam, além do enaltecimento visual, o afloramento de outros sentidos. No caso do olfato, vemos que, ao andar de um lado para outro na sala, Berta sente

²⁵ Cf. nota 17 deste capítulo.

²⁶ Mansfield, op. cit., nota 2, p. 13.

²⁷ Id. ibid., p. 9.

como era forte o perfume dos junquinhos no quarto morno... Forte demais? Oh, não! E no entanto, como se sentisse extenuada, ela se atirou num divã e apertou os olhos com as mãos.²⁸

Esses elementos, então, estariam aguçando os sentidos da protagonista de modo intenso.

Com relação às atividades de Berta, vemos que é no seio desse lar que ela vive seu cotidiano, ocupando-se de afazeres como preparar um arranjo de frutas para o jantar com os amigos, ou alimentar a filha, com o consentimento da empregada: "Oh Nanny, deixa que eu acabe de dar a comidinha dela, enquanto tu arrumas as coisas do banho"²⁹, quase suplica Berta. Esse pedido da protagonista poderia demonstrar que ela é representada como um sujeito que está à mercê da babá de sua própria filha, como se pode depreender de sua exclamação:

Que absurdo! De que valia ter uma filha se ela tinha de ser conservada – não num estojo como um violino raro, muito raro – mas nos braços de outra mulher?³⁰

Berta tem tempo para usufruir do conforto material que a casa lhe oferece, já que suas preocupações, com relação às tarefas domésticas, além das mencionadas anteriormente, estão em torno apenas de questões não

²⁸ Id. *ibid.*, p. 14.

²⁹ Id. *ibid.*, p. 10.

³⁰ Id. *ibid.*

relacionadas diretamente à sua sobrevivência, tais como a costureira que havia encontrado recentemente, a cozinheira nova que fazia umas omeletes fantásticas, assim como o ciúme que nutria pela babá, que mantinha a sua filha sob controle.

Contudo, é possível perceber que Berta está enfrentando um estado incômodo. Como por exemplo, a suposta disputa da filha com a babá e o estranho calafrio experimentado por ela ao enxergar que “um gato cinzento deslizou através da relva, e um gato preto, sombra do primeiro, seguiu-lhe os passos”³¹.

Tais momentos apresentariam indícios de que a protagonista estaria sentindo-se sufocada dentro do ambiente doméstico. Berta parece não existir fora desse domínio, estando confinada nele, mesmo porque a narrativa se dá quase toda a partir do ângulo do espaço doméstico³².

Todavia, há registro de que Berta sai de casa. Nesse caso, o propósito pelo qual ela deixa o lar não está localizado em um patamar de necessidades básicas. A relação da protagonista com o espaço público localiza-se no âmbito do lazer: é através de passeios ou idas ao clube que

³¹ Mansfield, op. cit., nota 9, p. 14.

³² Existem poucas referências no texto “Felicidade” com relação à vivência de Berta no espaço público. Porém, veremos como se comporta a personagem nesse espaço na seqüência deste item.

Berta deixa de estar no seu espaço privado. A ociosidade vivida por ela dentro do lar, bem como fora dele, induzem-na, por exemplo, a se apaixonar “como sempre acontecia quando encontrava mulheres bonitas que apresentavam algo de estranho”³³; talvez como indício de certa ingenuidade, ou como indicativo de que a protagonista se constitui como um sujeito feminino burguês típico, que cumpre um papel, de acordo com o que Christopher Lasch considera ser o comportamento da mulher burguesa:

Uma raça de mulheres, incapazes de administrar uma família ou de criar filhos, vivia exclusivamente para o amor e a intriga sexual (...) Atividades frívolas fizeram da mulher um objeto de pouco valor. Completamente dependente dos maridos para sobreviverem, as mulheres resignavam-se a uma vida inativa, improdutiva, parasitária, sob o pretexto de que a elegância, ao contrário da virtude, era o fim supremo de existência.³⁴

No transcorrer do texto de Mansfield, a única referência que se tem ao contato da protagonista com o domínio público é através de uma saída para um passeio, sozinha.

Berta está vivendo um momento muito especial da sua vida, segundo o narrador. Aos 30 anos, com um bebê adorável, uma casa com vários empregados, um marido com uma situação financeira estável e *amigos envolventes*, ela diz não ter com o que se preocupar.

³³ Mansfield, op. cit., nota 2, p. 12.

³⁴ LASCH, C. “A divisão sexual do trabalho, o declínio da cultura cívica e o surgimento dos subúrbios. In: *A mulher e a vida cotidiana* - amor, casamento e feminismo. Tradução: Heloísa Martins Costa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995. p. 93.

Como verificado anteriormente, a empregada assume para si tarefas elementares da criação da menina, já que Berta só participa da alimentação da filha, quando a babá lhe permite. Nem mesmo no domínio público Berta parece exercer a vocação materna, visto que cabe à babá levar a filha a passear. Contudo, após os passeios ao parque, a empregada faz questão de relatar fatos, pequenos incidentes, como se quisesse chamar a atenção de Berta ou cobrar-lhe, quase sadicamente, o testemunho de que “um cachorro grande chegou, botou a cabeça no meu joelho e ela (o bebê) agarrou as orelhas do cachorro e puxou. Ah! Eu queria que a senhora visse!”³⁵

Berta nem ousava perguntar à empregada “se não era um pouco perigoso deixar a menina pegar as orelhas de cachorros desconhecidos”³⁶. Como pode ser observado, a protagonista não tem o controle da educação da sua própria filha. Ela parece repetir o comportamento que Christopher Lasch analisou, a respeito dessa mulher burguesa, incapaz de instruir os filhos ou administrar o lar. Assim, sua *incapacidade* é suprida pela condição financeira de dispor de tantos empregados quanto desejasse. Mas essa condição não lhe confere autoridade no que diz respeito à criação de sua filha. Ao *emprestar* o bebê para Berta terminar de alimentá-lo,

³⁵ Mansfield, op. cit., nota 2, p. 10.

³⁶ Id. *ibid.*

Muito ofendida, Nanny entregou-lhe o bebê. – Agora não vá excitar a menina depois da comida. A senhora sabe que é que vai acontecer, Madame. Depois eu é que me vejo mal com ela³⁷.

Além de executar as funções de primeira necessidade – dar banho, alimentar e levar o bebê para passear – a babá representa também para a filha a autoridade e a rigidez que a mãe não costuma exercer. A falta de *controle* junto à filha coloca a personagem em uma posição *alheia* ao que supostamente deveria desempenhar, já que:

Apesar dos trinta anos Berta Young tinha ainda desses momentos como aquele em que desejava correr em vez de caminhar, dar passos de dança de um lado para o outro da calçada, fazer rodar um arco, jogar alguma coisa para o ar e apanhá-la de novo, ou então ficar parada e rindo de... nada... nada, simplesmente rindo.³⁸

De acordo com essas referências, Berta é representada pela voz narradora segundo o estereótipo de uma mulher infantil. Como visto, os elementos – casa, família, conforto e segurança material – não configuram sinais de que a protagonista esteja gozando de um estado pleno de *tranqüilidade*. Dessa forma, o comportamento da protagonista não condiz com os padrões que regem a rígida sociedade inglesa da época, se considerarmos o papel afetivo então exigido à mulher, de âncora da família, aquela que representaria a estabilidade emocional do (no) lar.

³⁷ Id. *ibid.*

³⁸ Id. *ibid.*, p. 7.

O fato de Berta vez por outra ausentar-se do lar mostra que a protagonista está disponível para, no domínio público, preencher seu tempo com outras preocupações que não dizem respeito ao seu espaço doméstico. Assim, é em uma dessas saídas que a protagonista conhece mais um *achado* seu: Miss Pearl Fulton. Uma mulher misteriosa, por quem o marido de Berta teria uma certa *aversão*. O comportamento dessas mulheres “dependentes dos maridos e que viviam preocupadas com a moda ou com o corpo” – como estabelecido por Lasch – está evidente nas atitudes de Berta, como o fato de ela pensar na costureirinha que havia encontrado recentemente ou na *amiga* Fulton, a *conhecida* que Berta havia descoberto em um passeio. Ainda que a protagonista não a conhecesse bem, convida-a para um jantar. Observa-se aqui uma atitude talvez impulsiva da protagonista em relação às pessoas, o que viria a indicar que Berta pode estar à mercê das pessoas mesmo sem conhecê-las.

É em um jantar que a protagonista promove com os amigos que se desenrola a relação de Berta com Fulton. Nesse caso, diríamos que entre as duas mulheres existe uma intimidade muito forte, ao menos no que diz respeito à imaginação de Berta, visto que nas suas várias digressões a protagonista não sabe direito o que está acontecendo entre as duas, mas mesmo assim se *envolve* com Fulton.

O que simplesmente não podia compreender – o milagroso – era como ela tinha adivinhado com tanta exatidão e com tanta rapidez a alma de Miss Fulton. Porque Berta nunca duvidou nem por um momento da justeza de sua

observação. E, no entanto, em que se baseava ela? Em menos que nada. Creio que isso acontece muito raramente entre as mulheres. E nunca com os homens – pensou Berta. – Mas enquanto eu faço o café no salão talvez ela me dê um “sinal”.³⁹

Pearl Fulton faz então o *sinal* esperado e pergunta a Berta se ela tem um jardim. Por alguns momentos, as duas mulheres ficam lado a lado, contemplando a bela árvore em flor, que embora imóvel,

dava a impressão de, como a chama duma vela, espichar-se para o alto, apontar, tremer no ar puro, ficar cada vez mais alta aos olhos das duas amigas – quase tocar a borda da lua redonda e prateada⁴⁰.

Além da alusão à lua, o narrador utiliza esse tom para pintar outros elementos no texto: as uvas **brancas** que estão cobertas pela floração **prata**, o nome da amiga de Berta, **Pearl**, bem como a roupa que ela veste no jantar:

Miss Fulton, toda vestida de **prata**, com os cabelos louro **pálido** circundado duma fita **prateada**, entrou sorrindo. Com a cabeça um pouco inclinada para um lado.⁴¹

Acreditamos que as informações com referência à cor não estão no texto por uma simples coincidência. Tal escolha nos parece ser uma sutileza sensorial do narrador. A tênue luz que emana à noite não permite aos sujeitos gozar da mesma percepção que normalmente desfrutam com a luz do dia. Os sentidos, na hora noturna, exigem maior esforço por parte daqueles que

³⁹ Id. *ibid.*, p. 21.

⁴⁰ Id. *ibid.*, p. 23.

⁴¹ Id. *ibid.*, p. 19. Os grifos são nossos.

transitam nesse domínio. O aspecto lunar representado no texto aponta para esta transição entre os espaços noturno e diurno. Esta particularidade então, estaria figurando um caráter de *efemeridade* das coisas ou das pessoas. Nesse caso, a utilização de tal cor pela voz narradora estaria diretamente relacionada com a imagem de Pearl. A atribuição desta característica à personagem talvez demonstre que ao comportamento de Pearl está sugerido um certo aspecto de *indefinição*⁴². Como visto anteriormente, Berta teria por costume envolver-se com as pessoas mesmo sem conhecê-las: "O que Miss Fulton fazia, Berta ignorava. Tinham-se conhecido no clube e Berta se apaixonara pela moça"⁴³. E ainda

Berta sorriu com aquele arzinho de proprietária que sempre assumia quando suas "descobertas" femininas eram novas e misteriosas⁴⁴.

Como vemos, a experiência cotidiana da personagem de "Felicidade" estaria marcada talvez, por uma tentativa de comunhão com os que estão em seu convívio. Contudo, é possível perceber que o envolvimento de Berta com as pessoas apresenta, de alguma forma, uma falta de harmonia. O marido parece não lhe dar ouvidos ao telefone; a babá toma para si a responsabilidade do cuidado da filha, excedendo por vezes, nas atenções que

⁴² Este aspecto da ambigüidade da personagem, Pearl, vai ser desenvolvido no capítulo 2.

⁴³ Mansfield, op. cit., nota 2, p. 12.

⁴⁴ Id. ibid. p. 18.

lhes são incumbidas; e quanto à *amiga*, Berta poderia estar apenas imaginando que Pearl é uma possibilidade de troca no que diz respeito ao seu sentimento de prazer.

Assim, a aparente falta de *receptividade* vivenciada por Berta faz com que ela se volte para sua interioridade, a fim de que possa desfrutar da manifestação extática sem esperar que as pessoas venham a partilhar da mesma experiência. O desenrolar desta experiência de Berta, com relação ao sentimento de prazer vivenciado neste dia, vai ser desenvolvido a seguir, no próximo capítulo do nosso estudo.

2. **Corpos em êxtase – *Manifestando intimidades***

Eu queria saber explicar, com o favor de Deus, a diferença que há entre *união* e *arroubo*, ou *enlevo*, ou *vôo* que chamam de *espírito*, ou *arrebato*, que são uma coisa só. Digo que esses diferentes nomes se referem a uma só coisa, que também se chama *êxtase*.⁴⁵

O estudo do tema do êxtase, neste capítulo, está fundamentado, quase que na sua totalidade, nas ponderações concebidas por Teresa de Jesus, visto que através dos seus escritos encontramos um dos mais interessantes registros sobre a vivência da manifestação extática.⁴⁶

Pierre Janet, ao empreender considerações sobre as características destas manifestações, lembra que os místicos descreveram em excesso as imagens neste estado. O autor diz que Santa Teresa, no tratado dos Sete Castelos, é exemplar nesta particularidade.⁴⁷

⁴⁵ Jesus, T. *Obras Completas*. Trad.: Adail U. Sobral et. al. São Paulo: Ed. Loyola, 1995. p. 125.

⁴⁶ Como seu título indica – o de Doutora da Igreja – ressaltamos que Teresa de Jesus tem por base a filosofia de pensamento da religião católica, tema, no caso, que não está em questionamento neste estudo.

⁴⁷ Cf. JANET, P. *De la angustia al éxtasis*. Tomo I. Trad.: Juan José Utrilla. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. p. 46. Contudo, vale observar que a tradução que Janet emprega, quanto aos castelos, não corresponde à designação utilizada por Teresa de Jesus, na tradução das *Obras Completas*.

O Castelo Interior é composto por Sete Moradas. Este texto – do Castelo Interior – é dividido em duas partes: “Materialmente o processo de vida espiritual descrito no livro divide-se em dois tempos, que poderíamos assim definir: *ascético e místico*”.⁴⁸ As três primeiras moradas correspondem ao primeiro plano. Este estágio representa a fase de ascensão ao segundo. Nas três últimas moradas é apresentado o processo da vivência mística de Teresa de Jesus que correspondem ao segundo plano. A ligação entre os dois tempos, as quartas moradas, representa “a jornada em que se imbricam o natural e o sobrenatural.”⁴⁹ A principal característica do tratado é a de apresentar um caráter pedagógico, uma vez que sua escrita foi realizada tendo em vista as monjas carmelitas descalças. Desse modo, Santa Teresa parte do pressuposto de que o caminho mais indicado para que os cristãos passem a *entrar* no castelo interior – a alma – se dá através da oração. Teresa de Jesus, porém enfatiza:

Pode parecer que digo algum disparate; porque, se esse castelo é a alma, claro está que não se trata de entrar, pois, se é ele mesmo, pareceria desatino dizer a alguém que entrasse num aposento estando já dentro. Mas deveis saber que há grande diferença entre os modos de estar; existem muitas almas que ficam à volta do castelo, onde estão os que o guardam, e que não têm interesse em entrar, não sabendo o que há nesse precioso lugar, nem quem está dentro, nem sequer que aposentos possui. Certamente já vistes alguns livros de oração aconselharem a alma a entrar em si mesma; pois é assim que penso.⁵⁰

⁴⁸ Jesus, op. cit., nota 45, p. 437.

⁴⁹ Id. *ibid.*

⁵⁰ Id. *ibid.*, p. 443.

Em alusão à manifestação extática, especialmente nas três últimas moradas, Teresa de Jesus registra toda a plenitude do momento a respeito das modificações dos sentidos quando em êxtase.

A partir do estudo do cotidiano das personagens Ana e Berta observamos que, em muitos momentos, a vivência de ambas está fortemente marcada por modificações sensoriais. Ao considerarmos então, que os sentidos, a partir da experiência extática, apresentam indícios de estarem modificados, centraremos a atenção da nossa análise nestas *alterações*, por supormos que elas constituem tema inerente ao estudo das manifestações extáticas.

2.1. Manifestações extáticas em Ana

O rompimento com o convívio doméstico que Ana se permite, ao sair para a rua representa, no mínimo, um convite a que ela desfrute de outras sensações não vivenciadas no ambiente *privado*, como foi observado anteriormente⁵¹.

Com as compras ao colo no balanço do bonde, a personagem está absorta em pensamentos, revendo momentos da sua vida. Contudo, a partir

⁵¹ Cf. item 1.1.

do contato com o cego, seu caminho de volta para casa estaria alterado. “Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana **respirava pesadamente**”⁵². A tranquilidade que o cego lhe transmite parece culminar para Ana num estado de raiva. Ela se incomoda, uma vez que, após essa proximidade: “o mal estava feito”⁵³. Não adiantava mais. Na inquietante metáfora dos ovos dilacerados a voz narradora nos diz que

vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas na rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão – e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir.⁵⁴

Ao perceber que há muito tempo tinha passado do ponto de descida da sua casa, Ana também parece que não sabe para onde ir. Essa nova situação na sua rotina mostra toda a fragilidade de seu mundo construído, *organizado*. A personagem acreditava até então que possuía filhos e marido verdadeiros uma vez que “por caminhos tortos viera a cair num **destino de mulher**”⁵⁵. Seria essa a sua maneira de possivelmente suplantar sua vocação artística? O que aconteceria se ela viesse a usufruir de um outro estágio dos sentidos? Ela poderia ser excluída dos padrões estabelecidos, em uma

⁵² Lispector, op. cit., nota 1, p. 22. Os grifos são nossos.

⁵³ Id. *ibid.*

⁵⁴ Id. *ibid.*

⁵⁵ Id. *ibid.*, p. 20. Os grifos são nossos.

sociedade onde a manifestação deles seria considerada um estado *anormal*?

Então, o que podemos dizer dessa inquietação que Ana está vivenciando?

O fato de Ana “respirar pesadamente” – após o contato com o cego – esse ato aparentemente simples revela uma transformação em seu comportamento. Tal situação demonstra que a personagem estaria gozando seus sentidos em plenitude. Diríamos que a posição *sôfrega* que o cego provoca em Ana, na visão da voz narradora, estaria promovendo todo o movimento de desordem interna na personagem, e que viria se aguçar posteriormente, na expansão do paladar, da audição, da visão, da olfação e talvez do tato, além do que ela costumava experimentar. A personagem parece se dar conta de que poderia usufruir de todos os sentidos, sem impedimento algum.

Teresa de Jesus, a respeito desse estágio, possivelmente semelhante à experiência de Ana, esclarece que:

Na verdade, ficamos como sem sentidos durante o pouco tempo em que dura a união e não podemos pensar, ainda que o queiramos. Aqui, não é preciso artifício para deter a imaginação. (...) Assim, é uma morte saborosa, apartando-se a alma – que permanece no corpo – de todas as operações que pode ter. Morte igualmente deleitosa, porque, embora pareça de fato que se afasta do corpo, a alma o faz para melhor estar em Deus, e de tal maneira que sequer sei se lhe resta vida para respirar. Pensando agora nisso, parece-me que não. Pelo menos se respira, é sem saber que o faz.⁵⁶

⁵⁶ Jesus, op. cit., nota 44, p. 488.

A sensação experimentada pela personagem, ao atravessar os portões do Jardim Botânico, é como se ela estivesse penetrando em uma *viagem interior*, uma vez que ao deparar-se com este *outro mundo*, a percepção de Ana apresenta indícios de estar modificada:

Era uma rua comprida, com muros altos, amarelos. Seu coração batia de medo, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto. Ficou parada olhando o muro. Enfim pôde localizar-se. Andando um pouco mais ao longo de uma sebe, atravessou os portões do Jardim Botânico. Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros.⁵⁷

As particularidades apresentadas pelo Jardim, este espaço diverso daquele que Ana percorre diariamente, *penetram* nos sentidos da personagem. Ela se deixa envolver pelo ambiente, de maneira que “adormecia dentro de si”⁵⁸. Esse *esquecimento* de si mesma indica que Ana está absorva na sua interioridade, de modo que os sentidos podem refratar a sua volta toda a alteração interna.

Pierre Janet, em observação sobre o estado de manifestação extática, sugere que há três características gerais envolvidas nesse estágio:

(...) 1) O movimento dos membros, ou melhor dizendo, a ação que se manifesta exteriormente pelo movimento dos membros e pela modificação dos objetos exteriores que permanece consideravelmente reduzida; 2) a ação psicológica interna, constituída pelas palavras interiores, as atitudes interiores que fazem surgir os pensamentos ou as imagens que apresentam, ao

⁵⁷ Lispector, op. cit., nota 1, p. 24.

⁵⁸ Id. *ibid.*

contrário, um desenvolvimento considerável, e 3) predomínio constante de um sentimento de alegria profunda assim como todos os sentimentos otimistas que o acompanham e que dão aos pensamentos um tom particular. Essas três características que permanecem presentes nem sempre têm o mesmo grau e as combinações dessas modificações podem determinar diferentes formas do estado extático.⁵⁹

As considerações que Janet enuncia assemelham-se, em parte, com o estado de Ana. O “adormecer dentro de si” apontaria para uma sensação de viagem interior. Neste mundo

de volumosas dalias e tulipas (...) vitórias-régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlate. A decomposição era profunda, perfumada.⁶⁰

Ana observa as plantas de maneira diferente. Como visto, o redimensionamento do tamanho daquilo que vê, a *monstruosidade*, bem como a intensidade das cores, indicam que a projeção do estado interior *alterado* da personagem resulta em visões distorcidas do mundo *real*. Ao se maravilhar com o jardim, Ana extravasa seus sentidos. A contenção diária vivida pela personagem vai culminar na sua fuga do fim da tarde, quando a família não lhe

⁵⁹ Janet, op. cit., nota 47, p. 46. Nossa tradução. No original: (...) este estado presenta tres características generales: 1) El movimiento de los miembros, o mejor dicho la acción que se manifiesta exteriormente por el movimiento de los miembros y por la modificación de los objetos exteriores que permanece enormemente reducida; 2) la acción psicológica interna, constituida por las palabras interiores, las actitudes interiores que hacen surgir los pensamientos y las imágenes que presentan por lo contrario un desarrollo considerable, y 3) dominio constante de un sentimiento de alegría profunda así como todos los sentimientos optimistas que lo acompañan y que dan a los pensamientos un tono particular. Esas tres características que permanecen presentes no siempre tienen el mismo grado y las combinaciones de esas modificaciones pueden determinar diferentes formas del estado extático.

⁶⁰ Lispector, op. cit., nota 1, p. 25.

exige cuidados. Nesse dia Ana se vê diante da manifestação de todos seus sentidos *na natureza*.

Como vemos, o estado interior da personagem está alterado. Esta constatação corrobora o comentário de Janet, no âmbito da experiência extática, porque em alguns aspectos Ana está admirada no *novo mundo* que contempla. De alguma forma as flores e as plantas existentes no jardim podem promover um aguçamento dos sentidos. Mas o que percebemos é que a mudança do nível de percepção em Ana não se efetua por ação de um fator externo. Ao contrário, a manifestação destas sensações é projetada a partir de seu olhar, extremamente particularizado.

Esta hipótese pode ser confirmada a partir da representação da manifestação extática na personagem. Ana poderia estar vivenciando a *desordem interna* – comparada àquela experimentada antes do casamento:

O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora do seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável.⁶¹

Na verdade, o processo desencadeado na personagem, nesse passeio, ou através da saída do lar, é uma explosão de sentidos. Nesse estágio, o pulsar de Ana é mais forte, a náusea que lhe escorre pela boca demonstra que seu estado gustativo está alterado. Ana frui esse outro

⁶¹ Id. *ibid.*, p. 20.

ambiente, como não o faz em seu ambiente cotidiano. O que poderia estar acontecendo é uma projeção deste estado ultra-subjetivo que faz com que ela sinta o jardim de *outra* forma:

Era quase noite agora e tudo parecia cheio, pesado, um esquilo voou na sombra. Sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo.⁶²

Tal como o fio dos ovos quebrados que escorrem da bolsa, o mundo de Ana – e toda a tentativa de ordenar sua vida, através da ocupação doméstica, e também como forma de sufocar toda sua agitação interna – está se esvaindo por um fio. A questão da organização do lar pode ser interpretada como uma tentativa de atenuar inquietações que estão presentes no cotidiano da personagem, mas que ela tenta *esconder* sensações que são quase impossíveis de manifestar neste mundo doméstico completamente fragilizado.

Porém, como se quebrasse a casca de um ovo, em um estalo Ana rompe com a sensação que está vivenciando no Jardim; lembra do lar; é hora de voltar para casa. Chegando no seu apartamento,

Abriu a porta da casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava – que nova terra era essa?⁶³

Ana abraça o filho com tanta força que

⁶² Id. *ibid.*

⁶³ Id. *ibid.*, p. 26.

sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado. Mamãe, chamou o menino.⁶⁴

A falta de reconhecimento do lar, bem como o descontrole de sua força – aquilo que o acaso havia desencadeado em Ana – se encaixariam, daquele momento em diante, na sua rotina doméstica?

Durante o jantar com a família, Ana parece reconhecer que mesmo não tendo usado o número suficiente de ovos, a comida estava boa. Como se tivesse constatado que a vida era passível de situações imprevisíveis, no caso do *dilaceramento dos ovos* no bonde. O calor é forte no apartamento e as crianças brincam no tapete da sala. “Era verão, seria inútil obrigá-las a dormir”⁶⁵. Nesta ocasião, a protagonista está vivenciando um momento que assemelha-se a um estado de calma felicidade, já que Ana “ria suavemente”⁶⁶. Contudo, temos a impressão de que mesmo estando reunida com sua família, Ana não está presente nesta cena. A voz narradora parece denunciar o distanciamento da personagem em relação ao momento. Após o jantar,

a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças

⁶⁴ Id. *ibid.*

⁶⁵ Id. *ibid.*, p. 28.

⁶⁶ Id. *ibid.*

cresciam admiravelmente em torno deles. E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu.⁶⁷

Mas, o que poderia acontecer com Ana, depois da manifestação extática? O estouro emitido na cozinha absorve-a de sua viagem interior:

Se fora um estouro do fogão, o fogo já teria pegado em toda a casa! Pensou correndo para a cozinha e deparando com seu marido diante do café derramado.⁶⁸

Ao verificar que o marido está às voltas com o fogão velho e o café derramado, a personagem sente medo. Porém, ele “diante do estranho rosto de Ana, esplou-a com maior atenção. Depois atraiu-a a si, em rápido afago”⁶⁹. Em um gesto que não era típico do seu comportamento, “segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.”⁷⁰ Essa atitude protetora do marido sugere que ele a estaria reconduzindo novamente ao seu “destino de mulher”. Teria sucesso o gesto do marido? O que aconteceria depois?

Assim, Ana, em frente ao espelho, “sem nenhum mundo no coração (...) como se apagasse uma vela soprou a pequena flama do dia”⁷¹. Junto com

⁶⁷ Id. *ibid.*

⁶⁸ Id. *ibid.*, p. 29.

⁶⁹ Id. *ibid.*

⁷⁰ Id. *ibid.*

⁷¹ Id. *ibid.*, p. 29.

o sopro eliminaria, talvez, a possibilidade de manter o estado extático vivido antes do casamento.

2.2. Manifestações extáticas em Berta

O que Berta vive antes de chegar na sua casa é desconhecido no texto de Mansfield. Porém, a exclamação do narrador,

que é que podemos fazer se temos trinta anos e, ao dobrar a esquina de nossa própria rua, somos invadidos subitamente por uma sensação de felicidade – absoluta felicidade!⁷²

parece projetar um sentimento de desconforto na personagem, de modo que “Berta tirou o casaco; não podia suportar por mais tempo sua pressão;”⁷³ como se ela quisesse, afinal, libertar-se do elemento que lhe ata ao domínio público, para que pudesse fruir esse momento sem impedimento algum.

Entretanto, tal questionamento do narrador viria indicar que a personagem é tomada de *surpresa*, uma vez que Berta Young, como se *atingida* por uma luz intensa, se vê em êxtase⁷⁴. A sensação é tão forte que é

⁷² Mansfield, op. cit., nota 2, p. 7.

⁷³ Id. Ibid., p. 8.

⁷⁴ O título em inglês “Bliss”, o que significa êxtase em português, estaria indicando que a sensação que a personagem vivencia é um sentimento *diferente* de felicidade.

como se ela tivesse engolido o sol do fim de tarde, e cada partícula do seu corpo fosse queimada por esse fulgor: “Ela mal ousava respirar com medo de avivar mais o fogo com seu sopro, e no entanto **respirava, profundamente**”⁷⁵.

A percepção de Berta deixa vestígios de estar modificada. O fato da personagem estar com dificuldade em respirar não poderia, demonstrar, talvez, que seus sentidos começam a sinalizar um estado de extenuação? Como tais reações se manifestam externamente durante a fruição desse estágio *alterado*? Qual poderia ser a reação das pessoas que estão convivendo com a personagem? Com quem Berta poderia compartilhar seu estado?

Desse modo, uma luz é percebida na personagem como centelhas que queimam seu peito; todavia, como se quisesse abrandar esse fogo, ela não arriscava-se a respirar, do mesmo modo pelo qual:

mal se aventurava a olhar para o espelho frio – mas olhou, e ele lhe mostrou a imagem de uma mulher radiante, de lábios trêmulos e sorridentes, com grandes olhos escuros.⁷⁶

Essa passagem do texto, com o relato de que Berta está evitando olhar seu rosto no espelho, sugere que, ao tomar a atitude de encarar-se, ela constata que o objeto “frio” lhe *devolve* a imagem de uma mulher bonita e sensual. Como marca de que sua interioridade já estava se projetando em seu

⁷⁵ Mansfield, op. cit., nota 2, p. 8. Os grifos são nossos.

⁷⁶ Id. Ibid.

corpo, sinais que refletem uma alteração do seu estado de espírito. Todavia, a visão de si mesma faz com que ela desloque sua atenção para outro sentido com “um ar de quem escuta”⁷⁷, já que Berta está na expectativa “de quem espera que aconteça alguma coisa... alguma coisa divina... que ela sabe que deve acontecer... infalivelmente”⁷⁸.

Com o fato de Berta estar absorta nesse seu estado, os objetos ao seu redor passam a se *transformar* diante do seu olhar. Ao terminar de confeccionar o arranjo de frutas, em forma de pirâmides, para o jantar,

recuou para ver o efeito. Era na verdade muito curioso. Porque a mesa escura parecia dissolver-se na penumbra e o prato de vidro e a taça azul davam a impressão de estar flutuando no ar. É claro que Berta, no estado de espírito em que se encontrava, achou aquilo duma beleza incrível... Desatou a rir. – Não, não. Estou mesmo ficando histérica.⁷⁹

A constatação de que está ficando histérica coloca em questão qual seria o estado que Berta está vivenciando. Entretanto, o narrador dá voz para a personagem falar diretamente sobre esse momento, como forma, talvez, de chamar atenção sobre a problemática desse tema.

O termo histeria “(...) emerge da literatura médica masculina, essencialmente, do século dezenove” afirmando que o comportamento da

⁷⁷ Id. Ibid.

⁷⁸ Id. Ibid.

⁷⁹ Id. Ibid., p. 9.

mulher nesse estágio é “infantil”⁸⁰. Por outro lado, Carrol Smith-Rosenberg ressaltava que a histeria poderia ser diagnosticada hoje, como “neurastenia, hipocondria, reação conversiva, depressão e esquizofrenia ambulatorial”⁸¹. Dessa forma, tomamos por base que a avaliação errônea, e muitas vezes pejorativa dessa *doença*, cujo diagnóstico data do século XIX, colocou e ainda coloca as mulheres, quase somente as mulheres, em uma posição dúbia e desconfortável em relação aos seus próprios sentimentos. Como vemos, o que está projetado na fala da personagem de Mansfield reflete as sutilezas do narrador ao propor uma dúvida ao leitor sobre o estado vivido por Berta.

Como se quisesse interromper esse momento de contemplação do arranjo, em que começa a perceber a alteração de seus sentidos, Berta sobe as escadas, correndo para ver a filha. Contudo, sabe que “tinha entrado na “nursery” em momento impróprio”⁸². A advertência da empregada, de que o bebê não pode trocar de braços enquanto come, produz um momento de tensão entre mãe e babá. Como visto anteriormente, tal situação é amenizada a partir do momento em que Berta toma a filha nos braços para alimentá-la. Ao

⁸⁰ Smith-Rosenberg, C. “The hysterical woman: Sex roles and role conflict in nineteenth-century America”. In: *Disorderly conduct: visions of gender in victorian America*. New York: Oxford, 1985. p. 212. Nossa tradução. No original: “(...) emerges from the essentially male medical literature of the nineteenth century as a “child-woman”.”

⁸¹ Id. *Ibid.*, p. 197. Nossa tradução. No original “(...) neurasthenia, hypochondriasis, depression, conversion reaction, and ambulatory schizophrenia.”

⁸² Mansfield, *op. cit.*, nota 2, p. 10.

terminar a tarefa, ela sente todo o calor da menina e a sensação de felicidade de volta. “E de novo Berta não soube como exprimi-la – quê fazer com ela”⁸³.

Os questionamentos que se manifestam, ora na voz narradora ora da própria personagem, parecem assinalar que a fruição de Berta está sendo interrompida, a quase todo momento. Um exemplo dessa *interferência*, do ambiente externo, na vivência de suas sensações, ocorre quando a babá volta e avisa que há um telefonema para ela, “arrebatando-lhe a “sua” B (a filha).”⁸⁴

Então, ao tentar compartilhar com o marido sua vivência, o narrador pergunta: “que tinha ela a dizer? Nada. Só queria ficar um momento em contato com Harry. Seria absurdo gritar: “Mas não foi mesmo um dia divino?””⁸⁵. Como vemos, Berta não consegue interagir com o próprio marido, já que sua voz se cala, em virtude, talvez, da sua absorção na própria interioridade. Tal situação pode ser fruto da falta de comunicação, no ambiente em que a personagem vive, o que promove uma espécie de isolamento dentro desse tipo de família. Assim, fica sugerido que ela estaria projetando nos objetos todo o calor que está sentindo no seu peito.

Entrou na sala de visitas e **acendeu o fogo**, depois, apanhando uma por uma as almofadas que Maria dispusera com tanto cuidado, jogou-as para cima das cadeiras e dos divãs. Foi uma transformação: o quarto ganhou vida

⁸³ Id. *ibid.*, p. 11.

⁸⁴ Id. *ibid.*

⁸⁵ Id. *ibid.*

imediatamente. Quando estava para atirar a última almofada, Berta surpreendeu-se a apertá-la contra o corpo com paixão, com grande paixão. Isso, porém, não lhe apagou o fogo do peito. Oh, pelo contrário!⁸⁶

Teresa de Jesus, em seus transe místicos, enuncia que o sujeito em êxtase entende com clareza o que há no interior da alma. *Alguém* lança setas e dá vida a esse ser, igual a um sol de onde provém uma grande luz, enviada do interior da alma às faculdades.⁸⁷

A sensação que Berta está vivenciando – esse motivo da *grande luz* – é percebida na personagem, como se fossem faíscas que queimam seu peito, uma vez que Berta, ao ter *sorvido* o fulgor do sol de fim de tarde, frui desse momento, *raro*, com toda a plenitude dos seus sentidos.

Como exemplo dessa fruição, vemos a surpresa da personagem ao agarrar-se em uma das almofadas “com paixão”. O tato, nesse momento, oferece fortes indícios de estar exacerbado, porque a *mera* fricção dos tecidos, do corpo da personagem com o da almofada, representa que a relação, visceral, de Berta com as coisas, está fortemente enlevada. Tal sensação se assemelha àquela vivida no instante em que o braço de Berta toca o da amiga Pearl, quando surge o questionamento:

⁸⁶ Id. *ibid.*, p. 13. Os grifos são nossos.

⁸⁷ Cf. Jesus, *op. cit.*, nota 45, p. 573.

que era que havia no contato daquele braço frio que podia atizar, avivar o fogo da felicidade com o qual Berta não sabia o que fazer?⁸⁸

O fulgor que Berta está sentindo, no *simples* fato de roçar seu corpo, na almofada ou em Pearl, pode estar ligado com a explanação que Georges Bataille empreende sobre o tema do erotismo.

O erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Nisso nos enganamos porque ele procura constantemente *fora* um objeto de desejo. Mas esse objeto responde à *interioridade* do desejo. A escolha de um objeto depende sempre dos gostos pessoais do indivíduo (...) Em resumo, mesmo estando de acordo com a maioria, a escolha humana difere da do animal: ela apela para essa mobilidade interior, infinitamente complexa, que é típica do homem.⁸⁹

Esta reflexão, como bem observa Bataille⁹⁰, diz respeito a uma espécie de *busca* externa de algo que *está eleito* – ou selecionado – internamente. Dessa forma, os sujeitos projetam seus desejos em um objeto ou em uma pessoa, como uma maneira, talvez, de abrandar um estado de *inquietação* interna. Essa relação assemelha-se com a experiência da protagonista de “Felicidade”, uma vez que seus sentidos, modificados, projetam externamente seu deleite interior.

Todavia, a expectativa que o narrador havia proposto, anteriormente, quando Berta estava diante do espelho, de que algo divino

⁸⁸ Mansfield, op. cit., nota 2, p. 19.

⁸⁹ Cf. Bataille, op. cit., nota 8, p. 27.

⁹⁰ A única ressalva que faremos, quanto ao comentário de Bataille, é no que diz respeito ao uso do vocábulo homem; no caso utilizaríamos ser humano.

estava para acontecer, poderia ser confirmada quando Pearl faz um sinal para Berta. Na penumbra da sala, o jardim passa a ser objeto de admiração das duas mulheres. E nesse *instante* Berta parece estar fruindo a manifestação extática que já vinha se anunciando em outros momentos.

Quanto tempo ficaram elas como presas no círculo daquela luz imaterial, compreendendo-se uma a outra perfeitamente, como criaturas dum outro mundo, a se perguntarem a si mesmas o que deviam fazer neste mundo com todo aquele tesouro de felicidade que lhes ardia o peito e que lhes caía, em flores de prata, dos cabelos e das mãos? Para sempre – ou por um instante? E Miss Fulton murmurou: – “Sim, é isso mesmo”. Ou foi um sonho de Berta?⁹¹

Durante sua fruição, em uma tentativa de explicar seus sentimentos, pensamentos martelam a cabeça da personagem: acha que está ficando louca, ou está bêbada, diz que a civilização é idiota, e se interroga sobre qual a função do seu corpo. Tais indagações sugerem que é como se Berta estivesse reconhecendo – a partir dessa experiência extática – que seu corpo pudesse gozar de outras manifestações ou *funções*. No caso, não somente a *função biológica*, pela qual ela é incumbida do papel de ser mãe. A protagonista também sente que:

Pela primeira vez em sua vida Berta Young desejou o marido. Oh! Ela o amava – ela o amara, sempre, estava claro, de outra maneira, mas não exatamente “daquela”.⁹²

⁹¹ Mansfield, op. cit., nota 2, p. 23.

⁹² Id. ibid., p. 25.

A constatação de que algo inusitado está acontecendo, visto que, mais tarde, ela estaria sozinha com o marido para fruir dessa sensação extasiante, inflama Berta completamente: "Mas agora, com que ardor, com que ardor! A palavra lhe doía no corpo ardente!"⁹³

Mas, num piscar de olhos, literalmente, Pearl, essa *descoberta* da personagem, em um movimento sutil das pálpebras, parece apagar a chama do desejo da *amiga*, arrebatando-lhe o marido.

Harry jogou longe o casaco, pôs as mãos nos ombros da moça e voltou-a violentamente para si. Seus lábios disseram: "Eu te adoro" e Miss Fulton pôs os dedos de luar nas faces dele e sorriu o seu sorriso sonolento. As narinas de Harry palpitararam; os lábios se lhe fecharam crispados num rictus horrendo, quando ele cochichou: "Amanhã". E com as pálpebras Miss Fulton fez "Sim".⁹⁴

O movimento das pálpebras de Pearl havia sido anteriormente um dos motivos dos questionamentos de Berta. O fato de que Pearl Fulton não olhava para a protagonista, uma vez que ela raramente olhava para as pessoas, já poderia apresentar indícios de uma conduta *ambígua*. Essa sutileza seria o prenúncio de algo que estava para acontecer, no caso, como uma marca da traição de Pearl com o marido de Berta.

A experiência desse dia especial na vida de Berta culmina no impasse em dar continuidade à vivência da manifestação extática. A

⁹³ Id. *ibid.*

⁹⁴ Id. *ibid.*, p. 27.

personagem é tomada completamente de surpresa diante da infidelidade do marido e da suposta amiga.

Assim, a apresentação inicial desse sujeito⁹⁵ que usufrui de um ambiente confortável, um casamento sólido e de amigos envolventes demonstra que tais afirmações, anunciadas através da voz narradora, já estavam colocando em xeque o mundo solidamente construído de Berta. O questionamento final da protagonista: “– Oh, o que será que vai acontecer agora?”⁹⁶ parece ser *amenizado* diante da visão da pereira que “estava tão linda como sempre, e como sempre florida e tranqüila.”⁹⁷

Contudo, a voz narradora enfatiza que a árvore estava “sempre florida”. Tal momento, no qual Berta enxerga a pereira “em completa floração”, indica que essa construção do narrador *projeta* na protagonista o desejo de transformar sua vida nessa perenidade representada pela árvore. Esta cena de Berta voltando-se para a pereira nos mostra que tal elemento da natureza poderia ser uma possibilidade de comunhão no que diz respeito à manifestação extática vivenciada pela personagem. A pereira representaria a plenitude suspeitada por Berta. No espaço em que a personagem vive, a oportunidade de compartilhar do seu estado parece estar marcado por uma

⁹⁵ Cf. item 1.2.

⁹⁶ Mansfield, op. cit., nota 2, p. 28.

⁹⁷ Id. *ibid.*

ausência de diálogo. Desse modo, ao não conseguir partilhar da sua vivência com as pessoas, tal situação seria o *sinal* para que Berta viesse a comungar da sua vida interior, não mais com as pessoas com quem convive, mas voltada para os elementos da natureza, ou na solidão compartilhada do cosmos.

3. Prazer ou violência? *Questionando papéis*

Uma vez por ano é permitido enlouquecer (semel in anno licet insanire), diz a frase latina.⁹⁸

A expressão que serve de epígrafe a este capítulo, se destituída de qualquer contexto, parece dar liberdade para que as pessoas gozem das solitudes do corpo, tais como as que as bacantes desfrutavam, nos rituais orgiásticos, incitadas pelo deus grego Diônisos.

Francisco Achcar, em sua análise da tragédia *As Bacantes* de Eurípedes, se vale dessa frase latina para colocar em evidência que tal consentimento não leva em consideração, porém, o infortúnio causado a Penteu pelo culto báquico. Achcar nos fornece um pequeno relato da fundação do culto.

Segundo o autor desse ensaio, após peregrinações pelo Oriente, Diônisos funda sua *religião* em Tebas. Penteu, tirano local e opositor ao culto na cidade, é driblado pelo deus, que se disfarça de sacerdote dionisíaco *efeminado*, seguido das bacantes. Enfurecendo todas as mulheres da cidade, inclusive a mãe de Penteu, Agavé, Diônisos as leva para o Monte Citéron.

⁹⁸ ACHCAR, F.. *As bacantes: carne, carnaval e misticismo*. São Paulo: Folha de S. Paulo, 16 out. 1983. Folhetim, p. 4.

Naquele local, todas se entregam às danças, abandonando suas casas e praticando orgias⁹⁹. No entanto, Penteu manda prender Diônisos, que se livra da prisão e consegue convencê-lo a se vestir de mulher e ir até a montanha assistir ao ritual báquico. O rei é *escondido* em um galho de árvore, onde, por ordem de Diônisos, é atacado pelas mulheres através do culto *spargmós* que consiste em “estraçalhar com as mãos o animal vivo”¹⁰⁰. A primeira mulher que ataca o rei é sua mãe, que ergue a cabeça do filho, como troféu, em seu tirso.

Um dos questionamentos que Achcar levanta diz respeito à seguinte pergunta: O que viu Penteu ao admirar as bacantes? O autor afirma que o rei avistou cenas de harmonia entre o humano e o natural, serpentes lambendo mulheres que davam os seios a filhotes de lobos e bebiam vinhos de nascentes, mel escorrendo dos tirsos, e assim por diante. As bacantes representam cenas que contêm elogios à paz, a uma vida simples e de uma sabedoria que não está além do que a vida oferece. O autor acredita tratar-se a peça da figuração do êxtase místico, o qual se funde, integra-se com o universo onde os silêncios profundos, as imagens de prazer e as práticas orientais, ecoam na frase de Éfeso: “tudo é um”.

⁹⁹ Id. *ibid.* p. 5. Como lembra Achcar: “são as orgias não no sentido em que hoje tomamos a palavra. (...) As *órgia* eram atos de devoção ao deus”.

¹⁰⁰ Id. *ibid.*

Como poderíamos então relacionar a vivência das mulheres seguidoras de Baco e a das protagonistas de “Amor” e “Felicidade”?

Em primeiro lugar, faremos alguns comentários quanto ao prazer experimentado pelas protagonistas. Este momento pode ser relacionado à vivência das bacantes. O mel que escorre dos bastões das seguidoras de Baco, como símbolo da prosperidade da natureza, pode ser aliado à seiva das frutas, presentes no texto “Amor”, que são “doces como mel”¹⁰¹. Ana as sente *salivar* na boca. O desejo de devorá-las é tão intenso que transmite a harmonia da interioridade da personagem em um estado de comunhão com a natureza. A mesma relação de unicidade com o ambiente é perceptível no texto “Felicidade”, quando Berta sente o cheiro dos junquinhos, apertando o olhos com as mãos: “parecia-lhe ver contra as pálpebras a linda pereira de flores muito abertas, como um símbolo de sua própria vida”.¹⁰² A imagem que a pereira transmite, de estar em completa floração, poderia representar a plenitude buscada pela personagem. Berta vê a árvore “contra as pálpebras”, ou na sua interioridade. Tal situação figura um momento no qual a personagem parece estar fruindo com a natureza o seu deleite interior.

Como vemos, essas sensações promovem um movimento de união entre a vivência interior das personagens e o mundo exterior. Ana sozinha no

¹⁰¹ Lispector, op. cit. nota 1, p. 25.

¹⁰² Mansfield. op. cit., nota 2. p. 14.

jardim e Berta na sua casa, a contemplar o jardim. Ambas fruem e se fundem na experiência extática. Assim como a integração experimentada pelas bacantes, os momentos *solitários* das personagens, esse olhar diferente, um pulsar mais forte, o paladar aguçado pela vontade de estraçalhar as frutas com os próprios dentes ou de ouvir os cantos de uma maneira mais suave, refratam, ora nos objetos, ora nos elementos da natureza, toda a magnitude vivida na sua interioridade.¹⁰³

Diríamos ainda que há, além do prazer mencionado como um estado de comunhão profunda com a natureza, uma outra analogia que se estabelece entre a vivência das bacantes e a das personagens dos contos. Trata-se do potencial de violência contido nas duas experiências.

A primeira referência que surge nesta reflexão é quanto ao rompimento da rotina desses sujeitos, o qual nos remete ao que havíamos discutido anteriormente, sobre a vivência da manifestação extática no cotidiano de Ana e Berta.¹⁰⁴ Esta consideração diz respeito ao *desconforto* vivenciado pelas personagens. A figuração dos seus papéis, sob o ponto de vista de suas atividades, não só interiores, merece algumas observações.

¹⁰³ Cf. cap. 2.

¹⁰⁴ Cf. cap. 2.

A semelhança entre a contenção de Ana e a inquietude de Berta são particularidades que poderiam mostrar que as personagens estão vivendo momentos em que a interioridade de ambas suscita *cuidados*. Ana parece amenizar a possibilidade da manifestação extática, através do cuidado da casa, da ajuda à empregada e da saída para as compras. Da mesma maneira que Berta, durante sua vivência, a interrompe com a preparação do arranjo e a alimentação da filha, por exemplo. Tanto em “Amor” quanto em “Felicidade”, as personagens desempenham papéis de donas-de-casa que tomam para si a responsabilidade do funcionamento do *seu* domínio privado. O exercício das tarefas domésticas poderia estar representando uma tentativa diária de sufocar a vida interior das personagens.

Desse modo, retomando a reflexão – sobre o desconforto instaurado nas personagens, quando sentem sua interioridade alterada – percebemos que quando Ana olha os móveis limpos,

(...) seu coração se apertava um pouco de espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto – ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido.¹⁰⁵

E Berta, para controlar seu estado “teve de enterrar as unhas nas próprias mãos para não soltar gargalhadas”¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Lispector, op. cit., nota 1 p. 20.

¹⁰⁶ Mansfield, op. cit., nota 2 p. 22.

Nas citações acima notamos que o estado de contenção das duas personagens pode ser visualizado da seguinte forma: o espanto de Ana, bem como o controle de Berta, estariam associados à apreensão que as protagonistas sentem em externar as sensações exigidas por seus próprios corpos. As personagens estão inseridas em domínios nos quais a exteriorização de tais manifestações poderia ser considerada *anormal*. Em “Amor”, segundo a voz narradora, o desejo artístico de Ana

encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem (...) No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera.¹⁰⁷

Da mesma maneira em “Felicidade”, para o narrador, Berta tinha a convicção de que:

Para falar a verdade, a verdade mesmo – tinha tudo. Era jovem. Harry e ela se amavam como sempre, entendiam-se esplendidamente e eram na realidade bons camaradas. Tinham um bebê adorável. Não se preocupavam com questões de dinheiro. Possuíam aquela casa, aquele jardim e estavam em absoluto satisfeitos com ambas as coisas.¹⁰⁸

A situação *aparentemente* resolvida, como o fato das personagens *possuírem* um lar, mostra que para ambas ele é sinônimo de segurança e estabilidade. Contudo, o prazer que Berta e Ana experimentam, nesse dia

¹⁰⁷ Lispector, op. cit., nota 1, p. 20.

¹⁰⁸ Mansfield, op. cit., nota 2 p. 14.

especial, estaria causando uma *desordem* nas suas rotinas, desestabilizando esse mundo construído e fragilizado.

Assim, se relacionarmos a vivência de Ana e Berta com a experiência das seguidoras de Baco, o rompimento das bacantes, ao atender ao chamado de Diônisos, representaria um enfrentamento ao poder local. As bacantes deixam suas casas para se entregarem às práticas orgiásticas. Já quanto à experiência das personagens de “Amor” e “Felicidade”, diríamos que esta relação de *enfrentamento* não é semelhante à vivência das seguidoras de Diônisos. Ana e Berta experimentam a manifestação extática sem consolidar, entretanto, um confronto *real* com os que estão no seu convívio. A questão aqui, nos parece, está ligada com o fato da interiorização dos padrões que regem os domínios a que Ana e Berta pertencem. Tais conceitos parecem causar um distanciamento entre as suas práticas cotidianas e a experiência da manifestação extática, em particular. Ao desempenharem suas tarefas no espaço doméstico, as personagens estariam atadas ao conceito do “anjo do lar”. Neste caso, para ambas, a solidez deste domínio representa a interiorização do modelo de sociedade burguesa e patriarcal, cuja manutenção se destina às mulheres.

Vemos que, a partir do *confronto* com sua interioridade, as personagens se questionam, “Que será que vai acontecer agora?”¹⁰⁹ pergunta Berta, e Ana: “Quantos anos levaria até envelhecer de novo?”¹¹⁰

A pergunta de Berta, com relação ao tempo presente, estaria indicando que ela parece não estar preocupada com o futuro, mas sim com o *agora*. Já Ana demonstra estar *rejuvenescida*, uma vez que ao lembrar do passado era como se ela estivesse envelhecendo novamente. Tais citações apresentam imagens nas quais a vivência da manifestação extática estaria promovendo, pelo menos por pouco tempo, uma experiência *atemporal*. Acreditamos então, que a experiência extática promove, a partir da sua vivência, que esses sujeitos se voltem para o questionamento de estruturas solidamente erigidas.

Desse modo, retomamos a expressão: “é permitido enlouquecer uma vez por ano”, visto que, de algum modo, ela abona a vivência desse dia, peculiar, na rotina das personagens de “Amor” e “Felicidade”. Ana e Berta, ao vivenciarem o êxtase, esse acontecimento singular, são estimuladas a se desvincular dos seus afazeres domésticos, pelo menos na sua imaginação, tal

¹⁰⁹ Mansfield. op. cit., nota 2. p. 28.

¹¹⁰ Lispector, op. cit. nota 1, p. 29.

como as mulheres seguidoras de Baco, que se entregaram aos prazeres da carne.

O potencial de violência instaurado nas Bacantes, porém, se consolida na tragédia de maneira mais efetiva e radical. Elas atingem os extremos: estraçalham a carne e oferecem ao deus a cabeça, não de um sujeito qualquer, mas do rei. “Amor” e “Felicidade” não articulam este nível de violência física, exterior, concreta, que ocorre nas Bacantes. O potencial de violência, de desordem contido no êxtase vivenciado pelas personagens figura em uma *agressão* contra seus próprios corpos. Ao tentarem sufocar o que seus corpos estão lhes solicitando, elas passam a entrar em confronto não com os que estão em seu convívio, mas com a sua vida interior.

A partir da manifestação extática, como vimos, Ana e Berta passam a, pelo menos, questionar suas *vidas*, percebendo que estavam inseridas em um *mundo* de aparências. Esta constatação das protagonistas aponta para uma mudança de comportamento *essencial*. Nesse caso, a partir deste dia, o êxtase estaria promovendo, tanto para Ana quanto para Berta, que ambas viessem a gozar de suas vidas interiores, sem impedimento algum, diferentemente do que estavam acostumadas a vivenciar nos seu cotidianos.

Mas essa experiência – lapso atemporal de breve duração em suas vidas – lança raízes cuja extensão não nos é permitido saber. Essa a pergunta

que nos resta ao final: quanto tempo levaria até que Berta e Ana envelhecessem de novo? Ou: o que aconteceria agora?

Considerações Finais

A investigação dos contos de Clarice Lispector e Katherine Mansfield nos trouxe a experiência de dois sujeitos, femininos, que vivenciam um dia peculiar na sua rotina doméstica.

Na primeira etapa do trabalho, apresentamos o cotidiano das personagens, com um enfoque voltado para suas atividades, principalmente exteriores. Da mesma forma, colocamos em destaque as relações a que ambas se submetem no seu contexto social e histórico. Naquele momento do estudo foi possível perceber que, tanto para Ana quanto para Berta, o lar, bem como seus casamentos, são visualizados – na maioria das vezes, sob o enfoque da voz narradora – como sinônimos de estabilidade.

Esta situação porém, parece modificar-se um pouco, na medida que as personagens *voltam-se* para suas atividades interiores. Como visto, a circunstância pela qual as duas protagonistas são *conduzidas* para a vivência do êxtase é, diríamos, casual. Mas isso não torna suas experiências menos intensas. O que nos chamou a atenção, durante a elaboração do trabalho, foi a maneira como Ana e Berta sufocam a sua vida interior, em favor de uma relação de aparências.

Desse modo, procuramos fazer o resgate, nas entrelinhas de “Amor” e “Felicidade”, daquilo que consideramos ser o tema central do nosso estudo: a manifestação extática de Ana e Berta.

Ao desenvolvermos então, no segundo capítulo, as considerações a respeito desta vivência das personagens, nos deparamos com algumas possibilidades de expressar tal momento. Optamos pelo caminho que nos pareceu o mais instigante, o da modificação dos seus sentidos.

Nesse âmbito, colocamos em destaque, a partir do olhar extremamente particular de cada personagem, o que tais alterações sensoriais promovem. Observamos que, ao vivenciarem o momento extático, Ana e Berta comungam de instantes em que as suas vidas interiores, em estado de fruição, refletem externamente, ora em objetos, ora em plantas, por exemplo, a plenitude por elas sufocada.

Estas manifestações representam uma ruptura importante na rotina destes sujeitos. Como vimos, depois do êxtase, suas vidas parecem não ser mais as mesmas, já que ambas passam a perguntar o que iria acontecer a partir daquela experiência.

Desse modo, os questionamentos surgidos, na voz das personagens, quando da vivência do êxtase, nos encaminhou também a indagar, no terceiro capítulo: foi essa uma experiência de prazer ou de violência? Esta pergunta, contudo, não apresenta uma resposta única. Vimos

que os dois sentimentos estão presentes nas vivências das personagens. A experiência de Ana e Berta foi comparada com o momento vivenciado pelas Bacantes, na tragédia de Eurípedes. A escolha de imbricarmos este texto ao estudo nos pareceu oportuna, uma vez que, no nosso ponto de vista, há uma semelhança entre tais experiências. Tanto o potencial de prazer quanto o de violência nos parecem estar presentes *nesta* manifestação, em particular. Aqueles sujeitos que, em um primeiro momento dos textos, estão voltados para as atividades domésticas, centrados nas suas rotinas, passam a alterar sua percepção quando em êxtase.

Assim, acredito que a elaboração deste trabalho assemelha-se a uma catarse. Ao observar a experiência das personagens, foi-me possível rever um comportamento que para mim outrora era motivo de sofrimento e apreensão. Estes sentimentos, aliados à falta de contato com o mundo acadêmico, contribuíram para que, naquela época, minha vida fosse regida por um emaranhado de ambigüidades. Desse modo, a partir da experiência na academia e, especialmente, do contato com a obra das autoras, parecia que a vida estava recomeçando, permitindo-me desse modo um novo devir.

Durante o desenvolvimento deste trabalho, muitos foram os questionamentos. Dentre estes, um dia alguém me perguntou – E tu achas que irias passar impune por este processo? Também escutei a seguinte frase, de uma pessoa que foi fundamental na escrita deste trabalho, – Tenho certeza

que a partir de agora não serás mais a mesma. Acredito que devo respirar aliviada e dizer: ainda bem que não. E como disse Clarice Lispector:

Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão. Mal ousou clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratomo o baixo grosso da dor. Alegro com brio. Tentarei tirar ouro do carvão. Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem bola. O fato é um ato? Juro que este livro é feito de palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta.¹¹¹

E esta dissertação também.

¹¹¹ apud WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector: A paixão segundo Clarice Lispector*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 73.

Bibliografia

Sobre o tema do êxtase e similares

ACHCAR, Francisco. "As bacantes: carne, carnaval e misticismo". São Paulo, *Folha de S. Paulo*, 16 out. 1983. *Folhetim*. p-4-5.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad.: Antonio C. Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

CHAUÍ, Marilena. "Laços do desejo". In: NOVAES, Adauto (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CUNHA, Maria C. "Os espelhos de Eros". *Leia*, março/1987.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad.: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

JANET, Pierre. *De la angustia al éxtasis*. Tomo I e II. Trad.: Juan José Utrilla. México: Fondo de cultura económica, 1991.

JESUS, Teresa. *Obras Completas*. Trad.: Adail U. Sobral et. al. São Paulo: Ed. Loyola, 1995.

- LEWIS, Ioan M. *O êxtase religioso*. Trad.: José Rubens S. de Madureira. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- MARTINS, Luiz R. "Do erotismo à parte maldita". Aauto (org.). In: *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- MAUSS, Marcel. "Esboço de uma teoria geral da magia". In: *Sociologia e Antropologia*. Vol. I Trad.: Lamberto Puccinelli. São Paulo: Edusp, 1974.
- PÉCORA, Antonio A. B. "O desejado". Aauto (org.). In: *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ROUANET, Sérgio P. "Razão e paixão". Cardoso, Sérgio et al (org). In: *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- TELLES, Sérgio. "O gozo místico". In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 22 out. 1988. *Folhetim*, p. G-5 - G-7.
- WISNIK, José. M. "Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados)". In: NOVAES, Aauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SOBRE A SUBJETIVIDADE

- BUTLER, Judith. "Subjects of Sex / Gender / Desire". In: *Feminism and the subversion of identity*. New York, London: Routledge, 1997.

- BARRET, Michelle. *Women's oppression today – the marxist, feminist encounter*. London: Verso, 1988.
- CAMPOS, Maria Consuelo C. *Identidades Engendradas*. In: *Literatura e Identidades*. Org. José Luís Jobim. UERJ, Rio de Janeiro: 1999.
- CHAUÍ, Marilena. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- COSTA, Jurandir F. "Utopia sexual, utopia amorosa". In: *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- DE LAURETIS, Teresa. "A Tecnologia do Gênero". In: *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da modernidade*. Heloisa Buarque de Hollanda (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- DUBY, Georges. "Heloísa". In: *Heloísa, Isolda e outras damas no século XII: uma investigação*. Trad.: Paulo Neves. SP: Cia das Letras, 1995.
- FLAX, Jane. "Pós-modernismo e Relações de Gênero na Teoria Feminista". In: *Pós-Modernismo e Política*. Heloísa Buarque de Hollanda (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- FRANCO, Jean. *Las conspiradoras; la representación de la mujer en México*. Trad. Mercedes Córdoba. México: El Colegio de México e Fondo de Cultura Económica, 1993.

GUATTARI, Félix. e ROLNIK, Suely. *Micropolítica - cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

GUMBRECHT, Hans U. "Minimizar Identidades". In: *Literatura e Identidades*. Org. José Luís Jobim. UERJ, Rio de Janeiro: 1999.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: 1998.

HARAWAY, Donna J. *Simians, cyborgs, and women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.

HUTCHEON, Linda. *The politics of postmodernism*. London and NY: Routledge, 1990.

KEHL, Maria R. *A mínima diferença – masculino e feminino na cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

KIRKPATRICK, Susan. *Lás Románticas; escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Trad.: Amaia Bárcena. Madrid: Cátedra, 1991.

LASCH, Christopher. *A mulher e a vida cotidiana - amor, casamento e feminismo*. Trad.: Heloisa Martins Costa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

LAURETIS, Teresa. "A tecnologia do gênero". In: *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Org. Hollanda, H. B. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

- LIMA, Cláudia C. "Gêneros Ex/cêntricos". In: *Travessia 29/30*. Revista do Curso de Pós-Graduação em Literatura. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997.
- MATOS, Olgária. *Reflexões sobre o amor e a mercadoria*. In: Discurso 13; Revista do Dept. de Filosofia da FFLCH-USP. São Paulo: Polis, 1983.
- MASSI, Marina. *Vida de mulheres – cotidiano e imaginário*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- MOI, Toril. "De Simone de Beauvoir a Jacques Lacan". In: *Teória Literária Feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.
- ROLNIK, Suely. "Subjetividade antropofágica". In: *Arte contemporânea Brasileira: Um e/entre Outros/s*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998.
- ROMANO, Roberto. "A mulher e a desrazão ocidental". In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 3 abr. 1987. *Folhetim*, p. B-5 – B-7.
- ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Trad.: Paulo Brandi e Ethel B. Cachapuz. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil na análise histórica*. Trad.: Guacira Lopes Louro. Porto Alegre: Educação e Realidade, 1990.
- SMITH, Paul. *Discerning the subject*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1989.

SMITH-ROSENBERG, Carrol. "The hysterical woman: Sex roles and role conflict in nineteenth-century America". In: *Disorderly conduct: visions of gender in victorian America*. New York: Oxford, 1985.

QUEIROZ, Vera. *Sujeito, subjetividade, gênero*. In: *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997.

DAS AUTORAS

LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MANSFIELD, Katherine. *Bliss and other Stories*. England: Penguin Modern Classics, 1974.

MANSFIELD, Katherine. *Felicidade*. Trad.: Érico Veríssimo. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1941.

SOBRE AS AUTORAS

Sobre Clarice Lispector

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*. Petrópolis: Nova Fronteira, 1981.

FITIZ, Earl. E. "O lugar de Clarice Lispector na história da literatura ocidental: uma avaliação comparativa". In: ARÉAS, Vilma & WALDMAN, Berta (org). *Remate de Males* (n. 9). Campinas: Unicamp, 1989.

GOTLIB, Nádía B. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

NUNES, Benedito. "O mundo imaginário de Clarice Lispector". In: *O dorso do tigre*. São Paulo: Quíron, 1973.

SÁ, Olga. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes; Lorena; Faculdades Integradas Teresa D'Ávila, 1979.

WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector: A paixão segundo Clarice Lispector*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ZILBERMAN, Regina. et al. *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: Arte e Ofícios, Edipuc e Instituto Cultura Judaico Marc Chagai, 1998.

Revista Tempo Brasileiro n. 104 – Clarice Lispector. Rio de Janeiro, janeiro-março de 1991.

Sobre Katherine Mansfield

ALPERS, Antony. *The life o Katherine Mansfield*. Oxford: Oxford, 1987.

CARVALHO, Bernardo. "O aprendizado do êxtase". In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 15 out. 1988. Folhetim, p. G-9 – G-11.

CESAR, Ana Cristina. *Escritos da Inglaterra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

IANNACE, Ricardo. *A insuportável contenção: Clarice Lispector e Katherine Mansfield*. In: Revista Magma n. 3. São Paulo: Publicação do Programa de Pós-Graduação, Dept. de Teoria Literária e Literatura Comparada, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e Universidade de São Paulo, s.d.

TOMALIN, Claire. *Katherine Mansfield: A secret life*. New York: Alfred A. Knoff, 1988.

GERAL

ANZALDÚA, Gloria. *Boderlands/La Frontera: Cultural Studies, "Difference", and de Non-Unitary Subject*". *Cultural Critique*, 28, 1994.

ARIÈS, Philippe e DUBY, Georges. *História da vida privada 5: da primeira guerra a nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad.: Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

CARVALHO, Alfredo L. C. de. *Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de Teoria Literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.

DUBY, Georges & PERROT, Michelle. *História das Mulheres: do Renascimento à Idade Moderna*. Vol. 3. Trad.: Alda Maria Durães et all. Edições Afrontamento, 1991.

FERNANDES, Francisco. *Dicionário de Sinônimos e antônimos da Língua Portuguesa*. São Paulo: Globo, 1998.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

KRISTEVA, Julia. *Histórias de Amor*. Trad. Leda Tenório da Motta. RJ: Paz e Terra, 1998.

PÉCORA, Antônio A. B. "O demônio mudo". In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SCHMIDT, Simone P.. *Gênero e História no Romance Português*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000.

ANEXOS

CLARICE LISPECTOR

LAÇOS DE FAMÍLIA

Contos



Rio de Janeiro — 1998

outro quarto a dormirem, os desgraçadinhos. Ai que coisa que se me dá! pensou desesperada. Teria comido demais? ai que coisa que se me dá, minha santa mãe!

Era a tristeza.

Os dedos do pé a brincarem com a chinela. O chão lá não muito limpo. Que relaxada e preguiçosa que me saíste. Amanhã não, porque não estaria lá muito bem das pernas. Mas depois de amanhã aquela sua casa havia de ver: dar-lhe-ia um esfregaço com água e sabão que se lhe arrancariam as sujidades todas! a casa havia de ver! ameaçou ela colérica. Ai que se sentia tão bem, tão áspera, como se ainda estivesse a ter leite nas mamas, tão forte. Quando o amigo do marido a viu tão bonita e gorda ficou logo com respeito por ela. E quando ela ficava a se envergonhar não sabia aonde havia de fitar os olhos. Ai que tristeza. Que é que se há de fazer. Sentada no bordo da cama, a pestanejar resignada. Que bem que se via a lua nessas noites de verão. Inclinou-se um pouquinho, desinteressada, resignada. A lua. Que bem que se via. A lua alta e amarela a deslizar pelo céu, a coitadita. A deslizar, a deslizar... Alta, alta. A lua. Então a grosseria explodiu-lhe em súbito amor: cadela, disse a rir.

AMOR

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação.

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto oportuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida.

Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. No entanto sentia-se

mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem.

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha — com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera.

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto — ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe

havam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite, com sua tranqüila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera.

O bonde vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas. Logo um vento mais úmido soprava anunciando, mais que o fim da tarde, o fim da hora instável. Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher.

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranqüila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles.

Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar — o coração batia-lhe violento, espachado. Inclinação, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado,

Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada — o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão — Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava — o bonde estacou, os passageiros olharam assustados.

Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se apumava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgira-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida.

Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito.

A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas na

rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão — e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram.

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganhado uma força e vozes mais altas. Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes a rebentar uma revolução, as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado. Um cego mascando chicletes mergulhara o mundo em escura sofreguidão. Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam. Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar, depressa. Na calçada, uma mulher deu um empurrão no filho! Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo... E o cego? Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa 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.

Só então percebeu que há muito passara do seu ponto de descida. Na fraqueza em que estava tudo a atingia com um susto; desceu do bonde com pernas débeis, olhou em torno de si, segurando a rede suja de ovo. Por um

momento não conseguia orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite.

Era uma rua comprida, com muros altos, amarelos. Seu coração batia de medo, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto. Ficou parada olhando o muro. Enfim pôde localizar-se. Andando um pouco mais ao longo de uma sebe, atravessou os portões do Jardim Botânico.

Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim. Depositou os embrulhos na terra, sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo.

A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. Ela adormecia dentro de si.

De longe via a aléia onde a tarde era clara e redonda. Mas a penumbra dos ramos cobria o atalho.

Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zumbido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais.

Um movimento leve e íntimo a sobressaltou — voltou-se rápida. Nada parecia se ter movido. Mas na aléia central estava imóvel um poderoso gato. Seus pêlos eram macios. Em novo andar silencioso, desapareceu.

Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber.

Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.

Ao mesmo tempo que imaginário — era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega — era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante.

As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno.

Era quase noite agora e tudo parecia cheio, pesado, um esquilo voou na sombra. Sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo.

Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor.

Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho obscuro, atingiu a alameda. Quase corria — e via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba. Sacudiu-os portões fechados, sacudia-os segurando a madeira áspera. O vigia apareceu espantado de não a ter visto.

Enquanto não chegou à porta do edificio, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito — o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se trêmula. Porque a vida era periclitante. Ela amava o mundo, amava o que fora criado — amava com nojo. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a. Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal — o cego ou o belo Jardim Botânico? — agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles... Tenho medo, disse. Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado. Mamãe, chamou o menino. Afastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-se. Não deixe mamãe te esquecer, disse-lhe. A criança mal sentiu o

abraço se afrouxar, escapou e correu até a porta do quarto, de onde olhou-a mais segura. Era o pior olhar que jamais recebera. O sangue subiu-lhe ao rosto, esquentando-o.

Deixou-se cair numa cadeira, com os dedos ainda presos na rede. De que tinha vergonha?

Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver.

Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lado dos que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, tranqüilo e alto, lhe revelava. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo — e que nome se deveria dar à sua misericórdia violenta? Seria obrigada a beijar o leproso, pois nunca seria apenas sua irmã. Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada. Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa! Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão.

Humilhada, sabia que o cego preferiria um amor mais pobre. E, estremeendo, também sabia por quê. A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar. Oh! mas ela amava o cego! pensou com os olhos molhados. No entanto não era com este sentimento que se iria a uma igreja. Estou com medo, disse sozinha na sala. Levantou-se e foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar.

Mas a vida arrefria-a, como um frio. Ouvia o sino

da escola, longe e constante. O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Carregando a jarra para mudar a água — havia o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha. Perto da lata de lixo, esmagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga. O mínimo corpo tremia. As gotas d'água caíam na água parada do tanque. Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente. Horror, horror. Andava de um lado para outro na cozinha, cortando os bifés, mexendo o creme. Em torno da cabeça, em ronda, em torno da luz, os mosquitos de uma noite cálida. Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim. Entre os dois seios escorria o suor. A fé a quebrantava, o calor do forno ardia nos seus olhos.

Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos.

Jantaram com as janelas todas abertas, no nono andar. Um avião estremecia, ameaçando no calor do céu. Apesar de ter usado poucos ovos, o jantar estava bom. Também suas crianças ficaram acordadas, brincando no tapete com as outras. Era verão, seria inútil obrigá-las a dormir. Ana estava um pouco pálida e ria suavemente com os outros.

Depois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles. E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu.

Depois, quando todos foram embora e as crianças já

estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. A cidade estava adormecida e quente. O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo? Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças. Mas com uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. O cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico.

Se fora um estouro do fogão, o fogo já teria pegado em toda a casa! pensou correndo para a cozinha e deparando com seu marido diante do café derramado.

— O que foi?! gritou vibrando toda.

Ele se assustou com o medo da mulher. E de repente riu entendendo:

— Não foi nada, disse, sou um desajeitado. — Ele parecia cansado, com olheiras.

Mas diante do estranho rosto de Ana, espiou-a com maior atenção. Depois atraiu-a a si, em rápido afago.

— Não quero que lhe aconteça nada, nunca! disse ela.

— Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo.

Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.

Acabara-se a vertigem de bondade.

E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia.



Katherine Mansfield

KATHERINE MANSFIELD

FELICIDADE

TRADUÇÃO DE
ERICO VERISSIMO



EDIÇÃO DA LIVRARIA DO GLOBO
PÓRTO ALEGRE

TITULO DA EDIÇÃO ORIGINAL INGLESA:
" BLISS "



DIREITOS EXCLUSIVOS DE
TRADUÇÃO PARA O
BRASIL E PORTUGAL
PROPRIEDADE LITERÁRIA DE
BARCELLOS, BERTASO & CIA
LIVRARIA DO GLOBO
PORTO ALEGRE
RIO GRANDE DO SUL
BRASIL

EDIÇÃO N.º 805

1941

OF. GRÁF. DA LIVRARIA DO GLOBO — BARCELLOS, BERTASO & CIA.
PORTO ALEGRE
FILIAIS: SANTA MARIA, PELOTAS, RIO GRANDE E RIO DE JANEIRO

A
JOHN MIDDLETON MURRY

FELICIDADE

A-PESAR-DOS trinta anos Berta Young tinha ainda momentos como aquele em que desejava correr em vez de caminhar, dar passos de dança de um lado a outro da calçada, fazer rodar um arco, jogar alguma coisa para o ar e apanhá-la de novo, ou então ficar parada e rindo de...nada...nada, simplesmente rindo.

Que é que podemos fazer se temos trinta anos e, ao dobrar a esquina de nossa própria rua, somos invadidos subitamente por uma sensação de felicidade — absoluta felicidade! — como se tivéssemos de repente engolido um rútilo pedaço dêste sol da tardinha e êle estivesse a arder em nosso pelto, a despedir um chuveiro de minúsculas faíscas em tôdas as partículas do nosso ser, até nos dedos das mãos e dos pés?...

Oh! não haverá um meio de exprimir essa sensação sem falar em “embriaguez e desordem”? Como a civilização é idlota! De que nos serve ter um corpo se somos obrigados a guardá-lo fechado num estôjo como um violino raro, muito raro?

“Não, essa história de violino não é exatamente o que eu penso” — refletiu Berta Young, subindo a escada a correr, apalpando a bolsa à procura da chave — que tinha esquecido, como de costume —

e sacudindo com ruído a caixa das cartas — “Não é o que eu penso, porque... — Obrigada, Maria” — Entrou no “hall”. A “nurse” voltou?”

— Voltou, sim senhora.

— E as frutas vieram?

— Vieram, sim senhora. Veio tudo.

— Traze as frutas para cá, sim? Quero arranjá-las antes de subir.

Fazia lusco-fusco na sala-de-jantar e estava bastante fresco. Mas mesmo assim Berta tirou o casaco; não podia suportar por mais tempo sua pressão; o ar frio cafu-lhe sobre os braços.

Em seu peito, porém, havia ainda aquela zona fulgurante e ardente — que emitia o chuveiro de minúsculas faíscas. Era quase insuportável. Ela mal ousava respirar com medo de avivar mais o fogo com seu sôpro, e no entanto respirava, profundamente. Mal se aventurava a olhar para o espelho frio — mas olhou, e êle lhe mostrou a imagem de uma mulher radiante, de lábios trêmulos e sorridentes, com grandes olhos escuros e um ar de quem escuta, de quem espera que aconteça alguma coisa... alguma coisa divina... que ela sabe que deve acontecer... infalivelmente.

Mary trouxe as frutas numa bandeja e com elas uma taça bojuda de vidro, um prato azul, muito bonito, com um lustro estranho, como se o tivessem mergulhado em leite.

— Quer que acenda a luz, Madame?

— Não, obrigada. Eu enxergo muito bem.

Havia tangerinas e maçãs tingidas dum róseo

de morango. Pêras amarelas, lisas como sêda, uvas brancas cobertas duma tênue poeira de prata e mais um grande cacho de uvas côr-de-púrpura. Estas últimas haviam sido compradas para sintonizar com o tapête novo da sala-de-jantar. Sim, parecia um pouco rebuscado e absurdo, mas fora essa a verdadeira razão por que Berta comprara as uvas côr-de-púrpura. Pensara na loja: “Preciso de uvas duma côr que me traga o tapête para cima da mesa”. A idéia lhe parecia absolutamente sensata no momento.

Quando terminou de arrumar as duas pirâmides de frutas redondas e lustrosas, Berta recuou para ver o efeito. Era na verdade muito curioso. Porque a mesa escura parecia dissolver-se na penumbra e o prato de vidro e a taça azul davam a impressão de estar flutuando no ar. E' claro que Berta, no estado de espírito em que se encontrava, achou aquilo duma beleza incrível... Desatou a rir.

— Não, não. Estou ficando mesmo histérica.

Apanhou a bolsa e o casaco e subiu correndo para o quarto da filha.

A “nurse” estava sentada a uma mesa baixa, dando de comer à Pequena B. recém-saída do banho. O bebê vestia uma camisola de flanela branca e um casaquinho de lã azul; seus cabelos finos e escuros estavam penteados para cima, formando um penachinho muito engraçado. Ergueu os olhos e, quando viu a mãe, começou a pular.

— Vamos, meu amor, seja boazinha e coma tudo, — disse a “nurse”, apertando os lábios num jeito que Berta conhecia e que dava a entender que outra vez

ela tinha entrado na "nursery" em momento impróprio.

— Ela se comportou direitinho, Nanny?

— Esteve uma riquezazinha tôda a tarde — murmurou a "nurse". — Fomos ao parque, eu me sentei num banco, tirei o nenê do carrinho, um cachorro grande chegou, botou a cabeça no meu joelho e ela agarrou as orelhas do cachorro e puxou. Ah! eu queria que a senhora visse...

Berta quis perguntar se não era um pouco perigoso deixar a menina pegar as orelhas de cachorros desconhecidos. Mas não teve coragem. Ficou a olhar para ambas, com os braços caídos ao longo do corpo, como a menina pobre diante da menina rica que tem uma boneca.

O bebê ergueu de novo os olhos para a mãe, olhou-a fixamente por um instante, sorriu dum modo tão encantador que Berta não pôde deixar de gritar:

— Oh, Nanny, deixa que eu acabe de dar a comidinha dela, enquanto tu arrumas as coisas do banho!

— Ora, Madame, não se deve trocar a mão que está dando a comida do nenê — retrucou Nanny, sempre num murmúrio. — Transtorna tudo e pode deixar a menina indisposta.

Que absurdo! De que valia ter uma filha se ela tinha de ser conservada — não num estôjo como um violino raro, muito raro, — mas nos braços de outra mulher?

— Oh, eu quero! — insistiu Berta.

Muito ofendida, Nanny entregou-lhe o bebê.

— Agora não vá excitar a menina depois da co-

mida. A senhora sabe que é que vai acontecer, Madame. Depois eu é que me vejo mal com ela!

Graças aos Céus! A "nurse" safu do quarto com as toalhas do banho.

— Agora tu és da mamãe, minha riqueza — disse Berta quando o bebê se aconchegou a ela.

Comeu com delícia, espichando os lábios para a colher e depois sacudindo as mãos. Às vezes não queria soltar a colher; outras, mal Berta a enchia, ela a arremessava aos quatro ventos.

Quando a sopa terminou, Berta voltou-se para o fogo.

— Tu és boazinha... muito boazinha! — disse ela, beijando o seu bebê quente. — Gosto muito de ti. Adoro-te!

E, na verdade, ela amava tanto a Pequena B. — aquele seu pescocinho, quando ela se atirava para a frente, os delicados dedinhos dos pés, quando êles brilhavam transparentes à luz do fogo — amava-a tanto, que tôda a sua sensação de felicidade lhe voltou. E de novo Berta não soube como exprimi-la — quê fazer com ela.

— Estão chamando a senhora ao telefone, — avisou Nanny, voltando em triunfo e arrebatando-lhe a "sua" B.

Berta desceu a correr. Era Harry.

— Ah, és tu, Ber? Olha aqui... Vou chegar tarde. Tomo um táxi e sigo para casa o mais depressa possível; mas manda pôr a jantar dez minutos mais tarde, sim? Está combinado.

— Está, perfeitamente. Ó Harry!?

— Que é?

Que tinha ela a dizer? Nada. Só queria ficar por um momento em contacto com o marido. Seria absurdo gritar: "Mas não foi mesmo um dia divino?"

— Que é que há? — gritou a voz minúscula que vinha pelo fio.

— Nada. "Entendu" — respondeu Berta, pendurando o fone e achando que a civilização era a coisa mais idiota desta vida.

Tinham convidados para o jantar. Os Norman Knights — casal muito correto; êle estava para abrir um teatro e ela se entregava apaixonadamente à decoração de interiores; o jovem Eddie Warren, que acabara de publicar um livrinho de poesia e a quem tôda a gente convidava para jantar; e finalmente "um achado" de Berta, chamado Pearl Fulton. O que miss Fulton fazia, Berta ignorava. Tinham-se conhecido no clube e Berta se apaixonara pela moça, como sempre acontecia quando encontrava mulheres bonitas que apresentavam algo de estranho.

O provocante da história era que, embora tivessem saído e estado juntas um bom número de vezes em que acharam ocasião para conversar de verdade, Berta não pudera ainda compreender a sua "descoberta". Até certo ponto Miss Fulton era franca duma maneira rara e maravilhosa; mas êsse ponto era fixo, e além dêle a moça não ia.

Haveria algo para além dêsse limite? Harry afirmava que não. Declarava-a "sem graça" e "fria como tôdas as louras, com um nadinha, talvez, de ane-

mia cerebral". Berta, porém, não concordava com o marido; pelo menos por enquanto.

— Não, o jeito que ela tem de sentar-se com a cabeça um pouco para o lado, sorrindo, esconde alguma coisa, Harry, e eu preciso descobrir o que é.

— Um bom estômago, com tôda a probabilidade, — respondera êle.

Fazia questão de lançar água fria nos entusiasmos de Berta com respostas como estas: ... "fígado gelado, minha pequena" ou "pura flatulência", ou "doença dos rins"... e assim por diante. Por alguma estranha razão, Berta gostava disso, era um traço que admirava muito no marido.

Entrou na sala de visitas e acendeu o fogo, depois, apanhando uma por uma as almofadas que Maria dispusera com tanto cuidado, jogou-as para cima das cadeiras e dos divãs. Foi uma transformação: o quarto ganhou vida imediatamente. Quando estava para atirar a última almofada, Berta surpreendeu-se a apertá-la contra o corpo com paixão, com grande paixão. Isso, porém, não lhe apagou o fogo do peito. Oh, pelo contrário!

As janelas da sala se abriam para um balcão que dava para o jardim. No fundo, contra o muro, erguia-se uma pereira alta e esguia na sua mais rica floração; estava ali perfeita, serena contra o céu verdejante. Berta não pôde deixar de sentir, mesmo daquela distância, que a árvore não tinha um só botão, uma só pétala fanada. Mais abaixo, nos canteiros do jar-

dím, as tulipeiras vermelhas e amarelas, pesadas de flores, pareciam debruçadas sobre a penumbra. Arrastando o ventre um gato cinzento deslizou através da relva, e um gato preto, sombra do primeiro, seguiu-lhe os passos. Ao vê-los tão resolutos e rápidos, Berta sentiu um calafrio estranho.

— Como os gatos dão arrepios na gente! — balbuciou ela. E, voltando-se da janela, começou a caminhar dum lado para outro...

Como era forte o perfume dos junquinhos no quarto morno... Forte demais? Oh, não! E no entanto, como se sentisse extenuada, ela se atirou num divã e apertou os olhos com as mãos.

— Sou feliz demais... feliz demais! — murmurou.

Parecia-lhe ver contra as pálpebras a linda pereira de flores muito abertas, como um símbolo de sua própria vida.

Para falar a verdade, a verdade mesmo — tinha tudo. Era jovem. Harry e ela se amavam como sempre, entendiam-se esplendidamente e eram na realidade bons camaradas. Tinham um bebê adorável. Não se preocupavam com questões de dinheiro. Possuíam aquela casa, aquele jardim e estavam em absoluto satisfeitos com ambas as coisas. Além disso, tinham boas relações — amigos modernos, vibrantes, escritores e pintores e poetas ou gente interessada em questões sociais — exatamente a espécie de amigos que ela desejava. E depois havia livros, música; ela descobrira uma costureirinha maravilhosa; eles iam via-

jar pelo estrangeiro no próximo verão e a nova cozinheira lhes fazia as mais soberbas omeletes...

— Eu sou absurda, absurda! — Ergueu-se; mas se sentiu completamente tonta, embriagada. Devia ser a primavera.

Sim, era a primavera. Agora ela estava tão cansada que não podia arrastar-se até o andar superior para se vestir.

Um vestido branco, um colar de contas de jade, sapatos e meias verdes. Não havia nenhuma intenção nisso. Ela pensara nessa combinação horas antes de ir até a janela da sala-de-visitas, para contemplar o jardim.

Com um rustido macio de seda, Berta entrou no "hall" e beijou a Sra. Norman Knight, que estava tirando um engraçadíssimo casaco cor de laranja, com uma procissão de macacos negros bordados em toda a barra e na frente.

— Ora! Ora! Por que será que a classe burguesa é tão grosseira, tão supinamente desprovida de humour? Minha querida, só por um acaso é que estou aqui. Norman foi o deus do acaso. Porque os meus queridos macacos causaram um tal alvoroço no trem, que todos os passageiros se levantaram como um só homem e simplesmente me comeram com os olhos. Não riram... não acharam divertido... coisa que me teria agradado. Não. Ficaram apenas me contemplando de olhos parados... e isso foi me deixando cada vez mais danada...

— Mas o melhor da coisa — disse Norman, ajustando no olho um grande monóculo de aro de tarta-

ruga — não te importas que eu conte a história, não é, Face? (Em casa e entre amigos eles se chamavam um ao outro Face e Mug)... pois o melhor da história foi quando Face, que já estava "até aqui" com a coisa, voltou-se para a mulher a seu lado e perguntou: "Nunca viu macaco em toda a sua vida?"

— Isso mesmo! — A sra. Norman Knight aderiu às risadas. — A história não foi mesmo de primeiríssima?

E o mais engraçado era que agora que estava sem casaco ela dava a impressão de ser uma macaquiinha muito inteligente — que por sinal tinha feito aquele vestido de seda amarela com cascas de banana. E seus brincos de âmbar eram como pequenas nozes pendentes.

— Oh, "tristíssima decadência!" — disse Mug, parando diante do carrinho da Pequena B. — "Quando o carro do bebê vem para o "hall"... — e completou com um gesto vago o resto da citação.

A campainha soou. Era Eddie Warren, pálido e magro (como de costume) e num estado de aflição aguda.

— Será que acertei a casa? Será? — perguntou, implorante.

— Oh, acho que sim... espero que sim — respondeu Berta com vivacidade.

— Aconteceu-me uma coisa tão "horrenda" com o condutor do taxi... Era um sujeito sinistro. Não conseguí fazê-lo parar. Quanto mais eu batia e gritava, mais depressa ele corria. E ao clarão da

lua ali estava aquele estranho vulto de cabeça achatada, agachado sobre o volante...

Estremeceu, tirando uma imensa manta de seda. Berta notou que os carpins do recém-chegado eram brancos também: efeito encantador.

— Mas que coisa horrível! — exclamou ela.

— Sim, na verdade — confirmou Eddie, seguindo-a até o salão.

— Eu me imaginei a correr através da Eternidade num taxi fora do tempo.

Eddie Warren conhecia os Norman Knights. Ia até escrever uma peça para N. K. quando o teatro dele começasse a funcionar.

— Então, Warren, como vai a peça? — perguntou Norman Knight, deixando cair o monóculo e dando ao olho tempo para subir um pouco à superfície antes de ser de novo comprimido pelo vidro.

A sra. Norman Knight:

— Oh, Mr. Warren, que carpins de bom gosto!

— Folgo em saber que os aprecia — respondeu Warren, olhando para os pés. — Parecem ter ficado muito mais brancos depois que a lua subiu. — Voltou para Berta o rosto moço, magro e melancólico. — Há uma lua, a senhora sabe.

Ela teve vontade de gritar:

— Oh se sei! E quanto!... quanto!

Eddie era na verdade uma criatura muito atraente. Mas Face também o era, agachada como estava agora diante do fogo e metida nas suas cascas de banana. E do mesmo modo Mug, que fumava um cigarro e dizia, ao bater-lhe a cinza:

— Por que tarda o espôso vosso?

— Cá está êle!

Plaf! — a porta da frente se abriu e fechou. Harry gritou:

— Alô, pessoal! Em cinco minutos estou de volta.

Ouviram-no subir os degraus de quatro em quatro. Berta não pôde deixar de sorrir; ela sabia como o marido gostava de fazer as coisas em alta pressão. No fim de contas, que diferença faziam cinco minutos? Mas Harry se persuadia a si mesmo de que essa diferença tinha a mais alta importância. E depois fazia questão cerrada de descer para a sala extravagantemente frio e repousado.

Harry tinha um tal gôsto pela vida! Como Berta lhe apreciava êsse traço! E a sua paixão pela luta, por procurar em tudo que se erguia contra êle uma pedra de toque para a sua fôrça e para a sua coragem... Era outra característica que ela também compreendia. Mesmo quando isso em certas ocasiões o tornava talvez um pouco ridículo aos olhos de outras pessoas que o não conheciam bem... Porque havia momentos em que Harry se atirava à guerra quando não existia guerra nenhuma... Falando e rindo até o momento em que o marido entrou, (bem da maneira como ela imaginara) Berta não dera pela ausência de Pearl Fulton.

— Será que Miss Fulton esqueceu?

— Espero que sim, — disse Harry. — Ela telefonou?

— Ah! Parou aí um taxí. — Berta sorriu com aquele arzinho de proprietária que sempre assumia

quando suas "descobertas" femininas eram novas e misteriosas. — Miss Fulton vive nos taxis.

— E se continuar assim vai engordar, — observou Harry com frieza, apertando a campainha para pedir o jantar. — Perigo tremendo para as mulheres louras...

— Não, Harry! — advertiu-lhe Berta, rindo.

Seguiu-se um breve momento de espera, risadas e conversas num tom de naturalidade e despreocupação um tanto exagerado. E depois Miss Fulton, toda vestida de prata, com os cabelos dum louro pálido circundado duma fita prateada, entrou sorrindo, com a cabeça um pouco inclinada para um lado.

— Chego atrasada?

— Não, absolutamente — respondeu Berta. — Vamos. — Tomou do braço de Miss Fulton e ambas caminharam para a sala-de-jantar.

Que era que havia no contacto daquele braço frio que podia atizar, avivar o fogo de felicidade com o qual Berta não sabia que fazer?

Miss Fulton não olhou para a amiga; mas ela raramente olhava as pessoas de frente. Suas pálpebras pesadas repousavam-lhe sobre os olhos, um estranho meio-sorriso ia e vinha sobre seus lábios como se ela vivesse de escutar mais que de ver. Berta, porém, compreendeu de súbito, como se o mais demorado e íntimo dos olhares tivesse sido trocado entre ambas — como se elas se houvessem perguntado ao mesmo tempo: "Tu também?" — que Pearl Fulton, mexendo a linda sopa vermelha no prato côr-de-cinza, estava sentindo a mesma sensação que a dominava.

E os outros? Face e Mug, Eddie e Harry, com suas colheres subindo e descendo — passavam os guardanapos nos lábios, esmigalhavam pão, brincavam com os garfos e os copos, conversavam...

— Encontrei-a na exposição de Alfa. Que criaturinha fantástica! Ela não só cortou os cabelos como também me deu a impressão de ter tirado ao mesmo tempo um bom pedaço das pernas, dos braços, do pescoço e daquele pobre narizinho...

— Ela não é muito "liée" a Michael Oat?

— O homem que escreveu "Amor com Dentes Postiços"?

— Ele quer escrever uma peça para mim. Um ato. Um homem. Resolve suicidar-se. Dá tôdas as razões pró e contra o suicídio. E bem quando o herói chega a uma resolução — cai o pano. A idéia não é de todo má.

— Que nome êle vai dar à peça? "Perturbações Digestivas"?

— Acho que já encontrei essa mesma idéia numa revistinha francesa absolutamente desconhecida na Inglaterra.

Não, os outros não participavam da mesma sensação... Eles eram queridos, queridos — ela gostava de tê-los ali à sua mesa, de dar-lhes comidas, vinhos capitosos. De fato, ela ansiava por lhes dizer quanto os achava deliciosos, e como êles formavam um grupo decorativo, como pareciam completar-se e como lhe lembravam uma peça de Tchekof!

Harry apreciava o seu jantar. Fazia parte da sua... — não da sua natureza, precisamente, e muito

menos de sua pôse — mas da sua... nem sabia quê... falar a respeito de comida e glorificar sua "cínica paixão pela carne branca da lagosta" e pelos "verdes dos gelados de pistache verdes e frios como as pálpebras das dansarinas egípcias".

Erguendo os olhos para a mulher, Harry disse:

— Berta, êste "soufflée" está admirável! — Ela quase chorou de prazer infantil.

Oh! Por que era que se sentia aquela noite tão terna para com todo o mundo? Tudo era bom, tudo estava direito. Tudo que acontecia parecia encher-lhe mais e mais a taça já transbordante de felicidade.

E lá no fundo de seu espírito se erguia ainda a pereira. Devia estar prateada agora, à luz da lua do pobre Eddie, prateada como Miss Fulton que ali se achava sentada a rodar uma tangerina entre os dedos esguios, que eram tão pálidos que pareciam despedir luz.

O que simplesmente não podia compreender — o milagroso — era como ela tinha adivinhado com tanta exatidão e com tanta rapidez a alma de Miss Fulton. Porque Berta nunca duvidou nem por um momento da justeza de sua observação. E, no entanto, em que se baseava ela? Em menos que nada.

Creio que isso acontece muito raramente entre as mulheres. E nunca com os homens — pensou Berta. — Mas enquanto eu faço o café no salão talvez ela me dê um "sinal".

O que isso queria dizer, nem ela mesmo sabia. E o que ia acontecer depois, não podia imaginar.

Refletindo assim, Berta se descobriu a falar e a rir. Tinha de falar por causa de seu desejo de rir.

— Tenho de rir, senão morro.

Quando, porém, percebeu o cacoete engraçado que Face tinha de meter alguma cousa na parte da frente do corpete de seu vestido, como se escondesse ali também uma minúscula e secreta provisão de nozes, — Berta teve de enterrar as unhas nas próprias mãos para não soltar gargalhadas.

Finalmente o jantar terminou.

— Venham ver a minha nova máquina de café — convidou Berta.

— Só compramos uma máquina de café nova uma vez por quinzena — disse Harry. Dessa vez quem tomou do braço da dona da casa foi Face. Miss Fulton inclinou a cabeça e seguiu-as.

O fogo se havia amortecido na sala, ficando reduzido a um vermelho e bruxoleante “ninho de filhotes de Fênix”, como disse Face.

— Não acendam a luz ainda. Está tão bonito...

De novo a sra. Norman Knight se acocorou perto do fogo. Sempre estava com frio... Claro, pois está sem seu casaquinho de flanela vermelha — pensou Berta.

Naquele momento Miss Fulton “deu o sinal”.

— Tens jardim? — perguntou a voz fria e sonolenta.

A pergunta era tão estranha por ter partido da outra, que o mais que Berta pôde fazer foi obedecer. Atravessou o compartimento, afastou as cortinas e abriu as longas janelas.

— Pronto! — disse num sópro.

E as duas mulheres ficaram uma ao lado da outra a contemplar a esguia árvore florida. Embora estivesse em absoluta quietude, ela dava a impressão de, como a chama duma vela, espichar-se para o alto, apontar, tremer no ar puro, ficar cada vez mais alta aos olhos das duas amigas — quase a tocar a borda da lua redonda e prateada.

Quanto tempo ficaram elas como presas no círculo daquela luz imaterial, compreendendo-se uma a outra perfeitamente, como criaturas dum outro mundo, a se perguntarem a si mesmas o que deviam fazer neste mundo com todo aquele tesouro de felicidade que lhes ardia no peito e que lhes caía, em flores de prata, dos cabelos e das mãos?

Para sempre — ou por um instante? E Miss Fulton murmurou:

— “Sim, é isso mesmo”. Ou foi um sonho de Berta?

Depois a luz se acendeu bruscamente. Face fez o café e Harry disse:

— Minha prezada Sra. Knight, não me pergunte de minha filha. Nunca a vejo. Não sentirei por ela o mais leve interesse senão depois que ela tiver um noivo.

Mug tirou por um momento o olho da redoma e depois pô-lo de novo atrás do vidro. Eddie Warren bebeu o seu café e desceu a xícara com uma cara de angústia, como se tivesse visto e bebido uma aranha.

— O que quero fazer é dar aos moços uma oportunidade. Acho que Londres está regorgitante de pe-

ças de primeira ordem que ainda não foram escritas. O que quero dizer-lhes é isto: "Aqui está o teatro. Toquem para diante!"

— Tu sabes, meu querido, eu vou decorar um quarto para os Jacó Nathan. Ah! Estou muito tentada a desenvolver o tema do peixe-frito; fazer as costas das cadeiras em forma de frigideira e bordar lindas batatinhas fritas nas cortinas.

— A dificuldade com os nossos escritores moços é que eles ainda são românticos demais. Não podemos ir para o mar sem ficar mareados e precisar duma bacia. Então por que não têm eles a coragem dessas bacias?

— Um poema tremendo em tórno duma donzela que foi violada num pequeno bosque por um mendigo sem nariz.

Miss Fulton mergulhou na poltrona mais funda e Harry ofereceu cigarros à roda.

Pela maneira como ele ficou na frente da moça a sacudir a caixa de prata e a dizer abruptamente: "Egípcio? Turco? Virginiano? Estão todos misturados". — Berta compreendeu que ele não só aborrecia Miss Fulton como também lhe tinha verdadeira antipatia. E chegou à conclusão, pelo jeito como Miss Fulton disse: "Não, obrigado, não fumo" — de que ela também percebia aquilo e se sentia ferida.

— Oh, Harry, não lhe queiras mal. Ela é admirável, admirável. E, além disso, como podes sentir diferentemente de tua mulher para quem "ela" significa tanto? Vou tentar dizer-te quando estivermos

na cama hoje, tudo que tem acontecido. O que nós sentimos juntas...

Ao dizer para si mesma estas últimas palavras alguma coisa estranha e quase terrível cruzou o espírito de Berta. E essa coisa cega e sorridente lhe cochichou:

"Em breve essa gente toda vai embora. A casa ficará quieta, quieta. As luzes apagadas. E tu e ele estarão a sós juntinhos no quarto escuro — na cama quente..."

Berta saltou da cadeira e correu para o piano.

— Que pena não haver quem toque! — gritou. — Que pena não haver quem toque!

Pela primeira vez em sua vida Berta Young desejou o marido.

Oh! ela o amava — ela o amara, sempre, estava claro, de outra maneira, mas não exatamente "daquela". E era do mesmo modo ardente que ela compreendia que Harry estava diferente. Tinham discutido isso tantas vezes! No princípio ela ficara terrivelmente atormentada. Eles eram tão francos um com o outro, tão bons camaradas. Era a melhor maneira que tinham de serem modernos.

Mas agora, com que ardor, com que ardor! A palavra lhe doía no corpo ardente! Era a isso que aquele sentimento de felicidade a conduzia? Mas então, então...

— Minha querida — disse a sra. Norman Knight — tu sabes da nossa fraqueza: somos vítimas do horário do trem. Moramos em Hampstead. Foi uma noitada tão agradável!

— Vou contigo até o "hall" — disse Berta. — Fiquei contente por teres vindo. Mas vocês não devem perder o último trem. E' desagradável, não é mesmo?

— Tomas um "whisky", Knight, antes de ir? — perguntou Harry.

— Não, obrigado, meu velho.

Diante desta resposta, Berta apertou-lhe a mão e sacudiu-a.

— Boa noite, adeus! — gritou ela do alto da escada, sentindo que aquele seu "eu" se estava despedindo das visitas para sempre.

Quando voltou para o salão os outros já se erguiam.

— ... Então pode ir até certo ponto no meu táxi.

— Ficarei reconhecidíssimo se não tiver de enfrentar outra corrida sozinho, depois da minha horrível peripécia.

— Podes apanhar um táxi na estação, lá na extremidade da rua. Não precisas caminhar mais que uns poucos metros.

— E' um consôlo. Vou botar o casacão.

Miss Fulton moveu-se rumo do "hall" e Berta ia segui-la quando Harry se precipitou, empurrando-a quase.

— Permita que eu a ajude.

Berta sabia que o marido se estava arrependendo de sua rudeza; deixou-o ir. Harry tinha coisas de criança — era tão impulsivo, tão... simples.

Eddie e ela ficaram ao pé do fogo.

— Eu só queria saber se a senhora leu o novo

poema de Bilks chamado "Table d'Hôte" — perguntou êle maciamente. — E' admirável. Está na última Antologia. Tem um exemplar? Eu teria muito prazer em mostrá-lo à senhora. A primeira linha é duma beleza incrível: "Por que é que sempre há sopa de massa"?

— E'? — fêz Berta. E pôs-se a andar sem ruído para a mesa que ficava em frente à porta da sala. Eddie se esgueirou, seguindo-a em silêncio; Berta apanhou um pequeno livro e deu-o a Eddie; não tinham produzido o menor ruído.

Enquanto o jovem examinava o volume, Berta voltou a cabeça para o "hall". E viu... Harry com o casaco de Miss Fulton no braço e Miss Fulton de costas com a cabeça inclinada. Harry jogou longe o casaco, pôs as mãos nos ombros da moça e voltou-a violentamente para si. Seus lábios disseram: "Eu te adoro" e Miss Fulton pôs os dedos de luar nas faces dêle e sorriu o seu sorriso sonolento. As narinas de Harry palpitaram; os lábios se lhe fecharam crispados num rictus horrendo, quando êle cochichou: "Amanhã". E com as pálpebras Miss Fulton fêz: "Sim".

— Aquí está — disse Eddie. — "Por que é que sempre há sopa de massa?" E' uma profunda verdade, não sente assim? Sopa de massa é uma coisa tremendamente eterna.

— Se a senhorita prefere... — disse Harry no "hall" em voz muito alta. — Posso telefonar pedindo um táxi.

Oh, não. Não é necessário — recusou Miss Fulton.

Caminhou para Berta e lhe deu a apertar os dedos esgulos.

— Adeus. Muito, muito obrigada.

— Adeus, — respondeu Berta.

Miss Fulton reteve a mão da outra por mais tempo.

— A tua pereira é linda! — murmurou.

E depois se foi. Eddie seguiu-a, como o gato preto atrás do gato cinzento.

— Vou fechar a casa — disse Harry com uma frieza e uma calma exageradas.

— Como é linda a tua pereira... pereira... pereira!

Berta correu para as janelas.

— Oh, que será que vai acontecer agora? — gritou.

Mas a pereira estava tão linda como sempre, e como sempre florida e tranquila.