

**UNIVERSIDADE ABERTA**



**A IDENTIDADE EM ESTILHAÇOS:  
Ambivalência e Diferença em Luce Irigaray e Clarice Lispector**

**Maria Elisa Rosa de Albergaria Seixas**

**Mestrado em Estudos Sobre as Mulheres**

**2015**

**UNIVERSIDADE ABERTA**



**A IDENTIDADE EM ESTILHAÇOS:  
Ambivalência e Diferença em Luce Irigaray e Clarice Lispector**

**Maria Elisa Rosa de Albergaria Seixas**

**Mestrado em Estudos Sobre as Mulheres**

**Dissertação de Mestrado orientada pela Professora Doutora Teresa Joaquim**

**2015**



## RESUMO

Esta dissertação começa desterritorializada, entre as placas tectônicas de uma filosofia da diferença (sexual) e de uma literatura que «conserva uma aspa à esquerda e à direita». É uma tentativa quase impossível de orientar a leitura da obra de Clarice Lispector (1920-1977) a partir do horizonte teórico de Luce Irigaray, filósofa da segunda metade do século XX (1932).

Uma filósofa e uma escritora. Discute-se que a obra destas duas autoras, cada uma a partir do seu solo, constituem-se como propostas para uma outra linguagem que rompe com o discurso dominante (e com os silêncios que o habitam) e estilhaça as identidades fundadas a partir desse discurso monológico. Debate-se a hipótese de a obra de Clarice Lispector constituir-se como exemplo vivo da possibilidade de *falar mulher* que Irigaray exige.

*Pontos cegos e linhas de fuga.* Defende-se que Luce Irigaray propõe uma ontologia relacional da diferença que inaugura um outro jogo discursivo entre os dois sexos e concebe a identidade como abertura e processo. E que Clarice Lispector, na senda de uma escrita fiel à sua intuição, responde à filosofia de Luce Irigaray mesmo antes desta ser desenhada.

## PALAVRAS-CHAVE

Diferença sexual | identidade | alteridade | linguagem | desconstrução

## ABSTRACT

This dissertation begins deterritorialized, between the tectonic plates of a philosophy of (sexual) difference and a literature that «preserves a quotation mark at left and right.». Thereby, it is a nearly impossible attempt to lead the reading of the works of Clarice Lispector (1920—1977) from the theoretical horizon of Luce Irigaray, philosopher of the second half of the 20<sup>th</sup> century (1932).

A philosopher and a writer. We discuss that the work of these two authors, each one from her own ground, stand as proposals for another language breaks from the dominant speech (and the silences that inhabit it) and scatter the identities founded on that monologic speech. We argue the hypothesis that the work of Clarice Lispector is, in fact, the living example of *speaking (as) woman* that Luce Irigaray demands.

*Blind spots and escape lines.* We advocate that Luce Irigaray proposes a relational ontology of difference that unveils other discursive game between the two sexes, that understands identity as a process and as an overture. And that Clarice Lispector, on the path of being faithful to her intuition, answers to Luce Irigaray's Philosophy before it was even designed.

## KEYWORDS

Sexual difference | identity | alterity | language | deconstruction

**DEDICATÓRIA**

*À minha Ezequiel, por uma verdadeira História de Tanto Amor*

*Ao Júlio, que nos mantém Perto do Coração Selvagem*

*Ao Elias, verdadeiro pulsar de um amantíssimo Sopro de Vida.*



## AGRADECIMENTOS

Sou em dívida.

Nada do que aqui apresento teria sido possível sem:

As aulas da Professora Doutora Fernanda Bernardo, a quem devo as primeiras palavras de Clarice Lispector e de Luce Irigaray;

O incentivo da minha querida amiga Isabel Ventura, que até ao fim e apesar da distância teve sempre uma palavra de encorajamento. Porque «A amizade é matéria de salvação.»

O apoio incondicional de quem partilha uma vida comigo — a minha mãe, o meu companheiro e o meu filho — que abdicaram do seu tempo para que eu pudesse ter um tempo que fosse só meu. Uma palavra especial para o meu companheiro, Júlio Curado, que me corrigiu de forma incansável e criteriosa a tradução dos excertos que cito.

E por último,

Nada do que aqui apresento teria sido possível sem o inestimável apoio da Professora Doutora Teresa Joaquim, que muito me honrou ao aceitar o pedido de orientação para este processo de *Descoberta do(s) Mundo(s)*. Obrigada por todas as palavras sábias ao longo deste percurso e pelo apoio afetuoso que me concedeu sempre que dele necessitei.

«— — — — —»



## ÍNDICE

<b>Introdução</b>	
A. Objeto e Problema de Estudo	1
B. Corpo em Análise	3
C. Método ou Estratégia?	5
<b>Parte I — Luce Irigaray</b>	
1. <i>O outro lado da História</i>	11
1.1 <i>Redução ao Um</i>	12
1.2 <i>Não estou ainda em condições de te poder falar</i>	26
1.3 <i>Num Silêncio quase absoluto</i>	29
1.4 (In)Conclusão	34
<b>Parte II — Clarice Lispector:</b>	
2. <i>Nossas mãos que são grossas e cheias de palavras</i>	39
2.1 <i>O divino para mim é o real</i>	42
2.2 <i>Só eu saberei se foi a falha necessária</i>	47
2.3 <i>[...] a miniatura de um animal enorme</i>	49
2.4 <i>Eu estava comendo a mim mesma, que também sou matéria viva do sabá</i>	55
2.5 (In)Conclusão	59
<b>Parte III — Irigaray e Lispector ou Lispector e Irigaray</b>	
3. <i>Quando os nossos lábios falam (juntos)</i>	65
3.1 <i>Ainda não tiveste uma palavra a dizer sobre o assunto</i>	69
3.2 <i>Será preciso coragem para fazer o que vou fazer: dizer.</i>	77
3.3 <i>A caminho da proximidade</i>	82
3.4 <i>Todo o momento de achar é um perder-se a si próprio</i>	87
3.5 <i>Tu que não és nem serás jamais um eu ou meu</i>	90

<b>Considerações Finais:</b>	
A. <i>Um vazio que não é nada</i>	99
B. <i>Em cada palavra pulsa um coração</i>	106
Bibliografia das autoras	109
Bibliografia geral	110
Webgrafia	114
Videografia	117

## INTRODUÇÃO

### A. OBJETO E PROBLEMA DE ESTUDO

*Il importe également de nous demander si nous avons commencé à penser ou si nous ne connaissons de l'esprit que les opérations de l'entendement. Dite en d'autres termes: nous argumentons et débattons à l'intérieur d'un champ et avec des instruments logiques et grammaticaux définis de manière telle que nous ne pouvons pas réellement penser. L'horizon de l'entendement quis est le nôtre nous barre celui de la pensée. Nous discutons, nous raisonnons mais nous nes pensons pas.<sup>1</sup>*

Luce Irigaray

Ainda em tempos de licenciatura, e tendo-nos afirmado desde logo feministas, fomos questionadas por dois colegas, de forma jocosa, sobre a (im)possibilidade da existência de mulheres filósofas. «À parte Simone de Beauvoir», argumentaram, «não encontrarás muitas mais. E mesmo essa...». Falou mais alto a ignorância e a tentativa de fazer uma graça, claro. Falou também o facto de a filosofia demonstrar ser ainda território hostil ao avanço das mulheres, e se Filosofia também se declina no feminino, ainda existem sérias dificuldades relativamente à divulgação do trabalho que as mulheres têm desenvolvido na filosofia. Mas não podemos escapar a dois factos: «as mulheres escreveram e escrevem filosofia; há mulheres filósofas. [E no entanto] Muitos dos seus textos são ainda (e sobretudo no nosso país) pouco divulgados.» (Maria Luísa Ferreira: 2001: 10).

Se o acesso à literatura e a *um quarto que seja seu* tornou-se uma questão mais pacífica, o acesso das mulheres à filosofia, enquanto filósofas, continua a originar resistências, nomeadamente quando procuram fazer do seu objeto as questões que dizem respeito ao Género. E por tudo isto, num mestrado em Estudos Sobre as Mulheres, e chegadas de uma licenciatura em filosofia, pareceu-nos contranatura enveredar por outros campos que não os da filosofia e da literatura, e nomeadamente a possibilidade de trabalhar uma filósofa que, apesar do vastíssimo trabalho filosófico que tem vindo a desenvolver nas últimas décadas, permanece por publicar em Portugal.

---

<sup>1</sup> Tradução livre da autora: «Importa também que nos perguntemos se começamos a pensar ou se conhecemos o espírito das operações do entendimento. Dito de outro modo: argumentamos e debatemos no interior de um campo e com instrumentos lógicos e gramaticais definidos de tal maneira que não nos é permitido realmente pensar. O nosso horizonte de entendimento barra-nos o pensamento. Nós discutimos, apresentamos as nossas análises, mas nós não pensamos». (Luce Irigaray, 1990: 67).

«A nossa questão é sempre a identidade.» (2001: 27), afirma Derrida. E é este também o tema que norteia o nosso trabalho: a questão da identidade, não de uma identidade a si, orientada para uma pertença em geral, mas sobre a possibilidade de identidades que resistam e sobrevivam à posse. Assim, a presente dissertação pretende orientar a leitura da obra da autora brasileira, Clarice Lispector (1920-1977) a partir do horizonte teórico de Luce Irigaray, filósofa da segunda metade do século XX (1932). É nosso propósito pensar as questões ligadas à (possibilidade de) construção identitária das mulheres a partir da crítica ao discurso dominante — um discurso falocêntrico<sup>2</sup> que se assume como unívoco, pretensamente racional e patriarcal,<sup>3</sup> procuraremos identificar e problematizar o binarismo feminino/masculino que tem estruturado e condicionado a dimensão discursiva entre homens e mulheres e, conseqüentemente, a capacidade de estabelecerem uma relação simétrica. A nossa tese é a de que a obra destas duas autoras, cada uma a partir do seu solo, constituem-se como propostas para uma linguagem que rompe com o discurso dominante (e com os silêncios que o assombram) e que poderá reestruturar a relação entre feminino e masculino.

Tomamos a escrita poética de Clarice Lispector como o pulso do nosso estudo, na medida em que a autora assume uma voz que parece estranhar essa identidade feminina imposta. O surgimento de uma linguagem fundada na assunção do sexo feminino como sujeito é apontado, por Luce Irigaray, como sendo condição para que o discurso feminino consiga romper o silêncio a que foi remetido por não encaixar nos padrões normativos vigentes. Propomo-nos a tentar demonstrar que o trabalho de Clarice Lispector, nomeadamente nas obras a que dedicaremos especial atenção, é exemplo vivo da possibilidade da via que Luce Irigaray aponta, de que a partir de um solo muitas vezes considerado lúdico (como é o da literatura), joga também o jogo da desconstrução de modelos impostos que radicalizaram (e excluíram as mulheres d) o discurso.

«Por sua vez a literatura é alvo de discursos que visa contê-la e negar os seus efeitos. Remetê-la para a categoria da ficção ou da representação pode ser um dos modos de a neutralizar, seja porque isso corresponda a remetê-la para um estatuto de diversão, seja porque assim se lhe confere uma função que vai ao encontro de um desejo de controlo da multiplicidade pela imposição de modelos, que são sempre totalizadores, mesmo quando minoritários.»

(Silvina Rodrigues Lopes, 2005: 15)

---

<sup>2</sup> Termo que deriva dos vocábulos falocentrismo e logocentrismo e que esclareceremos cabalmente mais à frente.

<sup>3</sup> Deriva do termo patriarcado que descreve o sistema de organização social em que a identidade de cada um dos sexos (masculino e feminino) é definida a partir de uma distinção que atribui as posições de poder ao sexo masculino. Do ponto de vista feminista, o termo sublinha que a atribuição das posições de poder aos homens implica uma posição que claramente os privilegia e que é negada às mulheres.

## B. CORPO EM ANÁLISE

«[...] a gente vai sempre à procura nos textos dos outros de instrumentos para continuarmos a pensar por nós [...].»

Eduardo Prado Coelho<sup>4</sup>

A procura pelas vias de proximidade entre estas duas autoras seria impossível se não circunscrevêssemos essa demanda a alguns dos seus títulos; são ambas autoras profícuas, autoras com uma pena inquieta e lesta. Tal tarefa exigiria um suporte muito mais extenso do que aquele que nos é permitido. Mas mesmo partindo da assunção que escolher é sempre um ato injusto (e muitas vezes inevitável, como é o caso) optamos por fazer escolhas: de Clarice Lispector, um romance e quatro contos; de Luce Irigaray, incidimos a nossa leitura essencialmente em quatro dos seus ensaios.

De Clarice Lispector, consideramos como ponto de partida o conto «Uma galinha», publicado pela primeira vez no livro *Laços de família*, em 1960, os contos «O ovo e a galinha» e «Uma história de tanto amor», que integram *Felicidade clandestina*, livro de contos publicado em 1971, «A língua do “P”», conto incluído em *A via crucis do corpo*, datado de 1974, e o romance *A paixão segundo G.H.* Citamos também excertos de *Perto do coração selvagem* (1943), *O lustre* (1946), *A vida íntima de Laura* (1974) e *Um sopro de vida (Pulsações)* (1978), muito embora não tenhamos dedicado uma leitura mais aprofundada destes textos.

Quanto às obras de Luce Irigaray, partiremos dos textos *Speculum de l'autre femme*, publicada em 1974, *Ce sexe qui n'en est pas un*, de 1977, *J'aime a toi – Esquisse d'une félicité dans l'Histoire*, datada de 1992 e *The way of love*, publicada em 2002. Citamos também a obra *Je, tu, nous – Toward a culture of difference*, de 1990, muito embora não dediquemos um espaço tão preponderante quanto às restantes pelo facto de ser uma obra orientada para pensar o problema da identidade sexual e as suas repercussões no universo das políticas a adotar (o que, estando implícito não é central no trabalho que pretendíamos desenvolver). No caso das obras de Irigaray são necessários esclarecimentos acrescidos; a autora não está traduzida em Portugal, pelo que importa identificar cabalmente as edições que suportam este trabalho; no que diz respeito aos primeiros dois títulos, trabalhamos a

---

<sup>4</sup> (2004: 207). Conceção deleuziana que espelha bem o intuito (ou o desejo) desta dissertação.

partir da tradução inglesa da obra, *Speculum of the other woman* e *This sex wich is not one*, ambas datadas de 1985. Esclarecemos que em relação ao primeiro título, a nossa leitura incidiu apenas em dois dos ensaios, «The blind spot of an old dream of symetry» e no ensaio que o encerra «Plato's *hystera*», tendo deixado de fora «*Speculum*». A escolha prende-se com o facto de os considerarmos importantes relativamente ao que nos propomos. Relativamente ao terceiro título, *J'aime a toi — Esquisse d'une félicité dans l'Histoire* (1992), primeiramente fizemos a leitura a partir do original mas, cientes do nosso constrangimento em relação à língua francesa, optamos por fazer também a leitura do texto da tradução inglesa, *I love to you – sketch for a felicity within History* (datada de 1996) a fim de não correremos o risco de enviesar (ainda mais) a leitura do texto. O quarto e último título, *The way of love* (2002), acedemos apenas à sua edição em inglês.

A escolha das obras de Luce Irigaray não respeita de forma rigorosa a taxonomia que a própria Irigaray identifica no seu trabalho. Tanto *Speculum de l'autre femme* (1974) como *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977) pertencem àquela que é identificada como sendo a primeira fase do seu trabalho. Por outro lado, *J'aime a toi – Esquisse d'une félicité dans l'Histoire*. (1992) é identificado com sendo um texto de transição entre a segunda fase e a terceira fase do seu extenso trabalho filosófico. *The way of love* (2002) é já um texto absolutamente afeto à terceira fase.

No que diz respeito às citações usadas ao longo do trabalho, optamos por manter no corpo do trabalho a língua original e facultar a nossa «tradução» em nota de rodapé; apesar de plenamente conscientes de que o ato de traduzir é «no fim de contas, uma loucura» (Maurice Blanchot, 1971 *apud* Hugo Monteiro, 2013: 73) e um ato de traição, não queremos, contudo, sujeitar quem nos lê constrangimento de uma língua que não a sua. Ainda em relação às citações e ao modo como as referenciamos, optamos por nomear o primeiro e último nome das autoras e autores que citamos por forma a não traçarmos numa dissertação desta natureza um falso masculino neutro, lançando dessa forma um manto sobre a identidade sexual das vozes que povoam o texto.

A marcar a condição de pluralidade da nossa língua, invocamos nos subtítulos dos capítulos pequenos fragmentos dos textos das autoras escolhidas.

### C. MÉTODO OU ESTRATÉGIA?

[...] porque, numa palavra, a «desconstrução», seria uma certa experiência da viagem, não é assim, das letras e da língua em viagem.  
Jacques Derrida<sup>5</sup>

Em primeiro lugar, importa compreender de que se trata quando se fala em método; na verdade, falar de método significa identificar o percurso e as ferramentas adotadas para a construção desta tese.

Admitamos: é nosso intento cruzar dialogicamente a literatura com a filosofia. Não é tarefa inédita. A filosofia tem na literatura uma fortíssima aliada, constituindo-se esta última como para lá do limite da própria filosofia, espreado-se para campos férteis mas desconhecidos para uma filosofia muitas vezes cega pelo modelo dominante de racionalidade ocidental, contaminado pelo desejo de clareza e distinção cartesianos. À literatura permite-se a loucura do que está para além da clareza e distinção cultivadas pela filosofia ocidental, o tom selvagem que abre portas à própria filosofia — e não é por acaso que as filosofias da diferença mantêm as portas abertas à voz poética e literária, às muitas «trajectórias passionais» (Jacques Derrida, 2004: 20) que atravessam a literatura.

Essa *certa experiência de viagem*, da *língua em viagem*, será orientada pela análise filosófica proposta pela desconstrução, movimento iniciado pelo filósofo franco-argelino Jacques Derrida (1930-2004). Neste ponto relembramos Eduardo Prado Coelho quando chama a atenção para a multiplicidade de sentidos que a desconstrução pode encerrar: é legítimo pensá-la como movimento (filosófico, cultural ou político) e é possível ser entendida também como «“movimento da leitura e do pensamento” capaz de produzir certos efeitos não calculáveis à partida.» (2004: 25).

A desconstrução tem o dom de manter o texto em aberto e por isso assumimo-la como o método que vai ao encontro dos nossos objetivos. Deste ponto de vista, subscrevemos a perspectiva de Frida Saal (1994) quando afirma que a desconstrução não é nem um método nem uma técnica: antes de mais é uma estratégia a adotar na leitura, uma estratégia assente na vigilância, acrescentamos nós. O seu principal pressuposto consiste na assunção de que a leitura de um texto abre-o a múltiplas interpretações na medida em que os conceitos não são estruturas fechadas: o significado visível e aparente das categorias concetuais encerra, em si

---

<sup>5</sup>(1991, *apud* Fernanda Bernardo, 2005: 21).

mesmo, outras leituras que passam, muitas das vezes, pelos seus opostos. Interessa, por isso, lançar luz sobre os cambiantes concetuais mantidos na dobra do que cada conceito, entendido univocamente, encerra. O objetivo da desconstrução é o de expor o texto, ele mesmo e por si mesmo, para além da autoria, isto é, para além da intencionalidade mais ou menos evidente de quem o escreve. Assim, uma leitura cujo foco esteja no texto e, principalmente, nas margens do texto, obriga ao surgimento de novas significâncias e, deste ponto de vista, ler pode ser escrever e, principalmente, reescrever o mesmo texto – que já não o é: o mesmo.

Será, pois, a desconstrução que Jacques Derrida apresentou «como uma certa “experiência do impossível”».» (1991 *apud* Fernanda Bernardo, 2009: 13), a estratégia de leitura adotada para trabalhar os textos de Clarice Lispector, identificar e problematizar confluências e divergências entre os textos literários de Lispector e o pensamento de Irigaray. Neste processo, traremos outras vozes, como a de Emmanuel Lévinas (1906-1995), Gilles Deleuze (1925-1995), Jacques Derrida (1930-2004) ou Hélène Cixous (1937), que não pertencendo formalmente ao corpo teórico deste trabalho, atravessam-no implícita e explicitamente. Deixemos claro: não consideramos que os textos de Lispector espelhem padrões de pensamento tradicionais e convencionais – ou seja, cuja matriz é patriarcal e responde perante significados que foram pré-estabelecidos pelo sujeito dominante, que é masculino. Consideramos sim que os seus textos pressentem esta necessidade de se manter o discurso em aberto, em permanente estado indeterminado, sistematicamente questionante e questionável. A pretensão de um texto fechado é um logro da tradição que o filósofo franco-argelino denunciou,<sup>6</sup> que Irigaray tomou nas suas linhas com outros contornos e contributos, e que Clarice Lispector manifestamente pressentiu na literatura que produziu. Sabemos das críticas possíveis quanto a esta escolha; de como a teoria derridiana não tratou cabalmente das questões que dizem respeito ao género (Ana Gabriela Macedo & Ana Luísa Amaral, 2005: 32) e de como a própria Luce Irigaray põe em dúvida algumas das pretensões do filósofo (Margaret Whitford, 1995: 126-137). Mas não é, de facto, a filosofia de Derrida que constituímos objeto do nosso trabalho; socorremo-nos de uma ferramenta proposta por ele e que a própria Irigaray adaptou ao seu objeto de análise, como veremos mais à frente.

---

<sup>6</sup> Sem esquecer a herança de Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger ou Emmanuel Levinas, implícitos na sua filosofia.

Por último, e no que diz respeito à estrutura, optaremos por dividir a dissertação em três partes. Não respeitaremos a cronologia temporal das autoras visadas e começaremos por dedicar o primeiro capítulo a Luce Irigaray e o segundo capítulo a Clarice Lispector. Esta inversão parece-nos a opção mais «natural», já que temos a ambição de ler Clarice Lispector à luz do horizonte filosófico de Irigaray. Quase poderíamos dizer, de forma herética, que Clarice Lispector responde ainda antes de Irigaray ter escrito. Depois desta abordagem nos dois primeiros capítulos, será no terceiro capítulo que procuraremos (des)articular explicitamente o trabalho de ambas na tentativa de encontrarmos as linhas que entretecem a escrita (feminina?) das autoras.

Nos dois primeiros capítulos cometeremos ainda uma outra heresia: dedicaremos algum espaço à biografia das autoras. Heresia porque este desvelamento forçado constitui uma tripla violência: porque a estratégia que adotamos vai ao arrepio do que significa traçar uma biografia em que se começa por fixar um começo. Porque Irigaray sempre pretendeu manter (tal como Derrida) a sua história arredada do seu trabalho. E por último, porque Clarice Lispector também sempre pretendeu que a sua obra bastasse. No entanto, este começo violento afigurasse-nos necessário na medida em que procuraremos partir do princípio de que uma apresentação de ambas se impõe. A este respeito, tentaremos ser breves.



**PARTE I**

**LUCE IRIGARAY**

*How many people recognize Irigaray as a philosopher?*

**Margaret Whitford**



## 1. O outro lado da História<sup>7</sup>

«Are you a woman?»  
A typical question.  
[...] in response to the person who asked the question,  
I can only refer it back to him and say: «It's your question».<sup>8</sup>  
Luce Irigaray

Luce Irigaray organiza, desde 2003, um seminário anual com o propósito de alimentar o diálogo com (e entre) estudantes de doutoramento que elejam o seu trabalho como objeto de estudo. Nesse âmbito, mantém um *website* intitulado «Working with Luce Irigaray» em que não é facultada qualquer biografia da autora, que considera que o registo biográfico pode ser um elemento de distração em relação ao essencial que é, de facto, a sua obra. Tal como Clarice Lispector, Luce Irigaray é avessa ao registo biográfico.

Filósofa nascida na Bélgica em 1932, tem dividido o seu trabalho pela filosofia, linguística e psicanálise, no que diz respeito a esta última, com exercício clínico. Pertenceu à *École Freudienne de Paris*, criada e presidida por Lacan em 1964, mas acabou por ser proscrita em resultado do impacto que a publicação da sua tese de doutoramento em filosofia, *Speculum de l'autre femme* teve, em 1974. Em função da publicação desta segunda tese de doutoramento (a primeira tinha sido apresentada no âmbito da linguística, em 1968), foi também dispensada da *Université Paris 8* (Vincennes), onde lecionava, três semanas depois da publicação. Esta tese era, e é, muito ambiciosa e pouco habitual (principalmente para uma mulher em solo filosófico): a partir das filosofias da alteridade ou diferença<sup>9</sup>, Irigaray pensa desafiantemente as grandes estruturas concetuais da cultura ocidental, a saber, a filosofia e a psicanálise com o seu fulgurante surgimento no século XIX. De certo modo, é por isso compreensível o escândalo que a ousadia causou.

---

<sup>7</sup> «The other side of History» (Irigaray, 1995a: 83)

<sup>8</sup> Tradução livre da autora:

«“Você é uma mulher?”

Uma pergunta típica.

[...] em resposta à pessoa que fez a pergunta, apenas posso devolvê-la à pessoa e dizer: “É a sua pergunta”.» (1985b:120-121).

<sup>9</sup> Entenda-se por filosofias da diferença o horizonte filosófico que põe em causa a tradição metafísica ocidental, ou seja, uma metafísica que prioriza o sujeito e esquece a importância da alteridade/outridade.

Entenda-se por filosofias da diferença o trabalho desenvolvido por filósofos como Jacques Derrida ou Gilles Deleuze no sentido de que é necessário levar a filosofia para além da metafísica da tradição filosófica e que eleger a alteridade como horizonte filosófico.

Irigaray teve também o condão de agitar algumas correntes feministas dos anos 80 que consideravam o seu posicionamento demasiado essencialista (críticas que ainda hoje encontram eco), reduzindo o feminino à corporeidade e à importância de determinar uma identidade feminina, numa altura em que os feminismos procuravam enfatizar a dimensão cultural do «ser mulher». Esta capacidade para desagradar a gregos e troianas tem que ver com a ambiguidade que caracteriza o seu trabalho, ambiguidade que é voluntária e parte fundamental do seu projeto filosófico — e que tentaremos abordar ao longo deste capítulo recorrendo a algumas das obras e pressupostos filosóficos da autora que consideramos estabelecerem uma relação com a obra de Clarice Lispector.

### 1.1 Redução ao Um<sup>10</sup>

Antes de avançarmos para o coração do trabalho que propomos-nos a apresentar, importa clarificar o termo falocentrismo a que aludimos logo na introdução sem o explicitar, e que assumirá uma importância preponderante ao longo da mesma.

Falocentrismo é um termo cunhado por Jacques Derrida, uma síntese dos termos logocentrismo e falocentrismo. Se o logocentrismo remete para o logos platónico, isto é, para o modelo de racionalidade estabelecido pelo corpo doutrinário do filósofo, nomeadamente no que diz respeito à metafísica e política (e não propriamente no método dialógico adotado) — que determina e atravessa todo o percurso da filosofia ocidental. Neste modelo, a palavra (ou a linguagem como forma de definição, concetualização) é assumida como garantia de verdade, unívoca. Já o termo falocentrismo deriva da psicanálise, nomeadamente do freudismo<sup>11</sup> e do lacanismo,<sup>12</sup> remete para a teoria da diferença sexual a partir de uma conceção monista, ou seja, de uma libido assente no *phallus*<sup>13</sup> em que a

---

<sup>10</sup> Expressão usada por Silvína Rodrigues Lopes: «O propósito de delimitação de uma comunidade a partir da redução ao Um (um por todos e todos por um) encontra formas que, opondo-se à autoridade do mito, dão lugar a um novo tipo de autoridade, a da razão, que introduz a possibilidade de julgar.» (2005: 92). E de silenciar, acrescentamos nós. Esta perspetiva apresentada por Silvína Rodrigues Lopes vai ao encontro do que Irigaray nos apresenta no capítulo dedicado a Platão, em que o mito (a arquiorigem, portanto) é silenciado em detrimento de uma razão que veicula uma verdade única e totalizadora – e que se tornará dogma.

<sup>11</sup> Corrente inaugural do movimento psicanalítico estabelecida por Freud.

<sup>12</sup> Corrente do movimento psicanalítico que decorre da reformulação que Lacan e os seus partidários imprimiram à teoria proposta por Freud.

<sup>13</sup> Como expressão simbólica do órgão sexual masculino (Ana Gabriela Macedo & Ana Luísa Amaral, 2005: 64).

preponderância da função fálica se torna determinante para a assunção da primazia do sexo masculino em detrimento do feminino. Assim, o falocentrismo<sup>14</sup> nomeia a primazia que a sociedade e cultura ocidentais imprimiram à racionalidade platónica e à simbologia do *phallus* como linhas mestras do discurso dominante.

A utilização deste termo remete não só para a nomeação de um sistema monológico de pensamento, mas implica também uma crítica e uma necessidade de desarticulação desse sistema que se afirmou, ao longo da História, como o «império do mesmo»: «A historical process dynamized by the drama of the Selfsame [Propre]. [...] We are still living under the Empire of the Selfsame.»<sup>15</sup> (Hélène Cixous, 1986: 204). Deste ponto de vista, tanto o logocentrismo como o falocentrismo constituem-se como sistemas de pensamento monológicos restritivos a outros modelos de pensamento.

Numa primeira fase do seu trabalho, nomeadamente nas décadas de 70 e 80, o objetivo de Irigaray centrou-se na desconstrução desta tradição falocêntrica dominante. Desta fase faz parte *Speculum de l'autre femme* (1974), que tanto escandalizou os seus pares e a arredou da cena psicanalítica. Nesta obra, Irigaray procura desmontar o discurso patriarcal e greco-judaico-cristão que norteia os grandes textos da filosofia e da psicanálise; desvelar os fios que estão por trás do pensamento e discurso dos textos fundamentais: Freud e Platão de forma mais alargada (o primeiro ensaio é dedicado a Freud, o último a Platão), e uma segunda parte em que percorre alguns outros autores da ocidentalidade filosófica, nomeadamente a cartesiana e a kantiana (e sobre a qual não incidimos a nossa análise). Esta obra, em que Irigaray enfrenta o discurso da filosofia e da psicanálise, é um dos seus títulos mais conhecidos. Mais tarde estenderá a sua crítica ao lacanismo como está patente em *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977).

**a) Desde que tenham uma cabeça, virada na direção certa<sup>16</sup>**

Comecemos pelo fim: no último capítulo/ensaio de *Speculum de l'autre femme* (1974), «Plato's hysteria», Irigaray centra as suas atenções na célebre «Alegoria da caverna», episódio descrito em *A República*, de Platão (429?—347 a.C.). Saliente-se que até na

---

<sup>14</sup> A partir de agora o uso do termo significará uma crítica implícita a um sistema monológico do pensamento e do discurso, com impacto na História, na Cultura e na organização social e que exclui as diferenças sexuais.

<sup>15</sup> Tradução livre da autora: «Um processo histórico dinamizado pelo drama do mesmo, do próprio. [...] Ainda vivemos sobre a alçada do Império do Mesmo.» (Hélène Cixous, 1986: 204).

<sup>16</sup> Tradução livre da autora: «Provided they have a head, turned in the right direction» (Luce Irigaray, 1985a: 260).

estrutura Irigaray foi ao arrepio da norma: a análise à obra de Platão encerra o livro em que Irigaray identifica o filósofo como sendo o primeiro matricida, responsável pela gênese da doutrina que moldou o pensamento, linguagem e discurso da ocidentalidade filosófica. É Platão que silencia o princípio feminino com a sua alegoria sobre o percurso da racionalidade ocidental até à verdade.

Não é por acaso que Irigaray intitula este ensaio de «Plato's hysteria». A histeria como doença tem especial relevância no movimento psicanalítico, nomeadamente na conceção de inconsciente.<sup>17</sup> Histeria deriva da palavra grega *histera*, que significa matriz e útero. A documentação sobre a histeria remonta à Antiguidade, nomeadamente a Hipócrates (460 a.C.—370 a.C), que a identifica como sendo uma doença orgânica de origem uterina, uma doença especificamente feminina, com «a particularidade de afectar o corpo na sua totalidade, por “sufocações da matriz”. No seu *Timeu*, Platão retomou a tese hipocrática, sublinhando que a mulher, ao contrário do homem, trazia no seu seio um “animal sem alma”.» (Élisabeth Roudinesco & Michel Plon, 1997: 343-344). Esta conceção de histeria acabou por se materializar, na Idade Média, como sendo resultante da intervenção do demónio e, como tal, a histeria passou a ser associada à feitiçaria. A partir do século XVIII, voltou a imperar o interesse médico na maleita, altura em que começa a ser associada às emoções e os «humores» (ainda assim tendo origem no útero). No movimento psicanalítico, é considerada uma neurose resultante de um conflito psíquico inconsciente (de cariz sexual) que se manifesta através de sintomatologia corporal e comportamental sem uma causa fisiológica que o justifique. A histeria é, portanto, um conceito por norma associado à identidade feminina que Irigaray vai assumir para ler os textos fundadores, quer da filosofia quer da psicanálise.

A caverna, «arquétipo do útero materno, [...] figura nos mitos de origem, de renascimento e de iniciação de muitos povos» (Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, 2010: 177), com Platão torna-se um espaço condenado de onde é preciso sair a fim de se escapar à aparência, ao engano, uma evasão que conduzirá inevitavelmente à verdade radiosa que está lá fora, límpida, iluminada. Com Platão, o útero (e o princípio feminino) é reduzido a mero

---

<sup>17</sup> O inconsciente diz respeito a qualquer representação que permanece inacessível à consciência. Contudo, é preciso não esquecer que o conceito de inconsciente, na psicanálise, ganha um duplo sentido: pré-consciente que diz respeito às representações que não fazendo parte da consciência, mantêm-se acessíveis à mesma, e o inconsciente propriamente dito, onde se encontram as pulsões e as representações inconscientes, separadas do pré-consciente através de mecanismos de defesa tais como o recalçamento, a censura e a resistência.

espelho — *speculum* — espaço negativo em que a ausência de sentido e de resistência à verdade tem a primazia; o útero, o ventre é assim buraco negro, espaço de morte que ao invés de criar vida apenas limita o humano fazendo-o crer que os seus limites são os limites da razão. Nesta caverna *negativa* de Platão, onde os prisioneiros permanecem agrilhoados, impera o modelo visual — não há qualquer exploração táctil do espaço, os sentidos são reduzidos à visão — um modelo cujo único propósito é o de seguir em frente; nesta caverna que é compasso de espera, todo o espaço é entendido como espaço de projeção, de sombras, de engano, que é absolutamente imperioso abandonar. É, por isso, necessário transcender a caverna, deixá-la para trás, remetê-la ao mutismo das suas projeções enganosas: «The ‘hystera’ will no longer be seen as an origin, but it will only serve as a passive receptacle; a speculum for the reflections of the transcendent Idea or the Sun (wich, for Irigaray, stands for the phallus as signifier).»<sup>18</sup> (Evelien Geerts, n.d.: 3).

Na leitura de Irigaray, o sol representa o ato de ascender à luz, personifica o percurso até à primazia do falo, ou seja, a criação e imposição do modelo visual em que impera o sujeito masculino. Agrilhoados enquanto permanecem na caverna, olhos postos na linha falocêntrica e teleológica que os levará à luz, à verdade:

«And the only thing they can still do is to look at whatever presents itself before their eyes, Paralysed, unable to *turn round* or *return* toward the origin, toward the *hystera protera*, they are condemned to look ahead [...]. Heads forward, eyes front, genitals aligned, fixed in a straight direction and always straining forward, in a straight line. A phallic direction, a phallic line, a phallic time, backs turned on origin».<sup>19</sup>

(Irigaray, 1985a: 245).

À medida que a (arqui)origem<sup>20</sup> e a (anterioridade da) caverna ficam para trás, resta cada vez mais e apenas o masculino; o feminino desaparece gradualmente, absorvido pelo modelo visual que não permite o toque; o feminino fica antes do começo, antes do *verdadeiro*

---

<sup>18</sup> Tradução livre da autora: «*Hystera* não mais será vista como a origem, mas servirá apenas como recetáculo passivo; *speculum* para os reflexos da ideia transcultural ou do Sol (que, para Irigaray, representa o falo).» (Evelien Geerts, n.d.: 3).

<sup>19</sup> Tradução livre da autora: «E a única coisa que ainda conseguem fazer é olhar para o que quer que se apresente perante os seus olhos. Paralisados, incapazes de *se virarem* ou *regressarem* à origem, em direção à *hystera protera*, estão condenados a olhar em frente [...]. Cabeça para a frente, olhar em frente, os genitais alinhados, fixos numa direção a direito e sempre inclinada para a frente, numa linha a direito. Uma direção fállica, uma linha fállica, um tempo fállico, de costas voltadas para a origem.» (Irigaray, 1985a: 245).

<sup>20</sup> Procuraremos explicitar, em texto dentro do texto (e em jeito de interrupção) a que nos referimos quando falamos de (arqui)origem: diz respeito à impossibilidade de uma origem (pretensão da filosofia ocidental) em que é possível identificar um início e traçar a direção a um fim. O prefixo *arqui* marca exatamente a ausência de origem, que é já sempre uma resposta à anterioridade de uma outra fala: «nós entramos pois na existência, na nossa própria existência a falar; quer dizer, a responder ou a dar graças, a agradecer à língua com a (própria) língua.» (Fernanda Bernardo, 2002: 278).

*conhecimento* da intuição racional. Para alcançá-lo, é necessário aceitar que tudo o que pertence à caverna é apenas *speculum*, que deve ser esquecido para dar lugar à verdade (Dorothea Olkowski, 2000: 99). Nasce assim o falogocentrismo filosófico, onde impera o logos filosófico e em que não há espaço para o individual mas apenas para o (desejo de) universal. Adotou-se plenamente a concepção platônica de dois mundos: o das aparências e o das ideias. Surge o ideal socrático sobre a verdade, a «[...] suficiência essencial do Mesmo, na sua identificação de ipseidade,<sup>21</sup> no seu egoísmo. A filosofia é uma egologia.» (Emmanuel Levinas, 1988: 31).

Uma egologia masculina, acrescentamos nós, na senda de Irigaray. Para aceder ao mundo verdadeiro, o das ideias, é imperativo transcender, é imperativo abandonar a imanência do espaço da caverna. Desta forma, o que é próprio da mulher — do corpo, da útero, da maternidade — é o que é próprio do mundo que é necessário abandonar, dos sentidos que apenas produzem engano; Essa é a tarefa da filosofia e do filósofo: permitir ao homem entender a natureza exata do mundo, de se transcender através da procura pela razão, uma razão que tem a pretensão de conhecer a realidade, uma razão que teima em esquecer que «Conhecer equivale a captar o ser a partir de nada ou a reduzi-lo a nada, arrebatá-lo a sua alteridade. Este resultado consegue-se desde o primeiro raio de luz.» (Emmanuel Levinas, 1988: 31). Platão concebe assim um sujeito do conhecimento que é masculino e cujo conhecimento só se fundamenta na neutralização do Outro, que se torna o seu *objeto de estudo*. Neste universo filosófico, a mulher não é verdadeiramente sujeito, mas apenas *speculum* do sujeito-homem, ela é apenas tema ou objeto do conhecimento masculino porque é demasiado imanente para conseguir a ascese do conhecimento. Mas esta visão de universo, denuncia Irigaray, é ela própria especular, edificada numa imagem petrificada e petrificante que não espelha a realidade porque esta é dinâmica, fluída, em constante mutação; tentar apreendê-la é um gesto inútil e falacioso, porque perpetua o que já foi, o que já não existe.

Neste discurso filosófico que esqueceu o perigo da soberba de olhar a medusa nos olhos, discurso inaugurado por Platão, o movimento dominante é o de apropriação da alteridade, neste caso da Outra, é o movimento da economia do mesmo, discurso que encerra elementos femininos indevidamente apropriados e «masculinizados»: «Forgetting you have forgotten requires a long and methodical initiation. [...]. There must be a continuing and

---

<sup>21</sup> Identidade pessoal reflexiva, si-mesmo-como- um-outro.

overlapping of operations which repeat and seek to transpose traces that are effective particularly perhaps because they resist appearing.»<sup>22</sup> (Luce Irigaray, 1985a: 296).

Sob a aparência de um discurso assexuado, submeteu-se um sujeito ao outro, dando a falsa impressão de que falar de um ou do outro seria falar do mesmo. Criou-se a falsa impressão de uma correspondência «especular» em que falar a linguagem de um é falar da linguagem do outro, em que identificar as características intrínsecas de um é nomear as características do outro. Como se verá, tudo isto se traduziu numa linguagem em que a assunção da linguagem de um significou o silenciamento do outro; universalizar o desejo de um significou anular o desejo do outro; generalizar as características de um significou nada (querer) saber sobre o outro. A verdade platónica tornou-se excessiva, luz cega que cristalizou o discurso numa universalidade aparente, ela sim espectral e enganadora. Compreende-se, portanto, que Irigaray procure desmontar a matriz falocêntrica dos discursos, filosófico e psicanalítico, tente descarná-los até ao osso com o intuito de encontrar os seus *pontos cegos*<sup>23</sup>, os pontos que escaparam à fúria falocêntrica e onde o feminino encontrou o único espaço possível.

#### **b) O «Continente Negro» da psicanálise<sup>24</sup>**

A psicanálise enquanto método terapêutico (para tratar as doenças da alma, dos nervos e da sexualidade<sup>25</sup>) caracteriza-se pela exclusão de qualquer outra forma de intervenção que não a da fala — da assunção da palavra como veículo para a verdade do sujeito. A principal crítica que Irigaray aponta ao pensamento (e ao discurso) logocêntrico é a sua falsa pretensão de universalidade e de neutralidade que se «construiu» a partir da supressão e da negação do feminino. Nesta conceção, o feminino não é entendido como *Sujeito*, mas como *Objeto*: de e para os homens; não passa de uma fantasia masculina construída a partir da projeção da linguagem, do desejo, do corpo masculino. No que diz respeito à psicanálise, Irigaray desafia

---

<sup>22</sup> Tradução livre da autora: «Esquecer que se esqueceu requer um ritual longo e metódico. [...]. Tem de haver operações contínuas e sobrepostas que repetem e procuram transpor traços que existem principalmente porque talvez resistam a aparecer.» (Luce Irigaray, 1985a: 296).

<sup>23</sup> «Blind spot» - os pontos cegos num modelo visual, que é o modelo que norteia a tradição da ocidentalidade judaico-cristã. A pretensão platónica da iluminação universal, da verdade universal, totalizadora, não escapa à interrupção destes «pontos cegos» aludidos por Irigaray. O feminino interrompe, resiste ao totalitarismo do modelo visual através destes pequenos indícios de cegueira que indiciam a impossibilidade radical da visão plena.

<sup>24</sup> Tradução livre da autora: «The “Dark Continent” of Psychoanalysis» (Luce Irigaray, 1985b: 48).

<sup>25</sup> Às doenças da alma, na taxonomia freudiana, pertencem a psicose e a melancolia, dos nervos a neurose, da sexualidade a perversão (Élisabeth Roudinesco & Michel Plon, 1997: 287).

Sigmund Freud e Jacques Lacan, na medida em que os identifica como sendo herdeiros do discurso logocêntrico e, como tal, comprometidos com a visão centrada no masculino.

Luce Irigaray considera que, também na psicanálise, o consciente é concebido como reconhecendo apenas o sexo masculino (e o prazer masculino), sendo que esse reconhecimento pela metade tem consequências nefastas para ambos: masculino e feminino, com especial foco no feminino. Ao feminino, resta o inconsciente e os mecanismos de defesa que lhe são associados: recalçamento, censura e resistência.

Irigaray dedicou a Sigmund Freud (1856—1939) a primeira parte da sua tese com um longo ensaio intitulado «The blind spot of an old dream of symmetry». O título expressa bem o intuito da autora: encontrar os *pontos cegos* do sonho de correspondência absoluta da visão masculina em torno do feminino. Ao mimetizar o discurso freudiano (os lábios vaginais<sup>26</sup> que suplantam o pênis no que à sexualidade feminina diz respeito) — e o essencialismo de que é acusada resulta em parte, em nosso ver, desse jogo de mimetização — Irigaray consegue expor um discurso que, sob pretensão de neutralidade, na verdade dá continuidade à linguagem falocêntrica, já que toda a sexualidade, inclusive a feminina, é declinada em termos masculinos, em termos de um monismo fálico. De facto, o ponto de vista de Freud, nas palavras de Emma Jones (2011:8), fala para os outros homens sobre um objeto de interesse comum: «mulheres».

No trabalho desenvolvido pelo fundador da psicanálise, o Complexo de Édipo é central e está diretamente relacionado com a diferença sexual e com a sexualidade infantil. Diz respeito à «representação inconsciente pela qual se exprime o desejo sexual ou amoroso da criança pelo genitor do sexo oposto e a hostilidade para com o genitor do mesmo sexo [...]. Aparece entre os 3 e os 5 anos.» (Élisabeth Roudinesco & Michel Plon, 1997: 179-180). É superado pelo complexo de castração, em que o menino reconhece na figura paterna um obstáculo à realização dos seus desejos (o receio de castração em função da oposição que mantém com o pai leva-o a desligar-se do desejo pela mãe).

No que diz respeito às meninas, o complexo de Édipo manifesta-se de outra forma: através da descoberta da castração e conseqüente inveja do pênis, pelo que não é ultrapassado pelo medo da castração: surge em função da descoberta da sua inexistência. Este movimento

---

<sup>26</sup> «Para Freud a vida sexual da mulher realizava-se em duas fases, em que a primeira teria um carácter masculino (clítoris) e a segunda seria especificamente feminina (vagina). No desenvolvimento da mulher haveria a passagem de uma à outra.» (Teresa Flores, 2005: 38).

contrário — nos meninos o medo de castração, nas meninas a descoberta da castração — é fundamental, significa que a «inveja do pénis» é irreduzível, uma permanente falha narcísica: a «inveja do pénis» que não têm ou, mais precisamente, que não se desenvolveu condignamente torna-lhes impossível ultrapassar o facto de estarem biologicamente determinadas. E esse determinismo biológico, segundo Freud, condicionará a sua forma de estar:

«So we must admit that THE LITTLE GIRL IS THEREFORE A LITTLE MAN. A little man who will suffer a more painful and complicated evolution that the little boy in order to become a normal woman! A little man with a smaller penis. A disadvantaged little man. A little man whose libido will suffer a greater repression, and yet whose faculty for sublimating instincts will remain weaker. Whose needs are less catered to by nature and who will yet have a lesser share of culture. A more narcissistic little man because of the mediocrity of her genital organs (?). More modest because ashamed of that unfavourable comparison. More envious and jealous because less well endowed. Unattracted to the social interests shared by men. A little man who would have no other desire than to be, or remain, a man.»<sup>27</sup>

(Irigaray, 1985a: 26)

As mulheres estarão assim condenadas a uma dependência infantil em relação ao pai (Luce Irigaray, 1985b: 40) causada pela ausência do pénis, e que apenas será minimizada na idade adulta por via de um marido ou de um filho. Na verdade, a conceção freudiana é demolidora: «A man minus the possibility of (re)presenting oneself as a man = a normal woman.»<sup>28</sup> (Luce Irigaray, 1985a: 27). Todo este enquadramento dá-nos a perfeita noção de qual será o papel reservado à mulher: «[...] the culturally, socially, economically valorized female characteristics are correlated with maternity and motherhood: with breastfeeding the child, restoring the man.»<sup>29</sup> (Luce Irigaray, 1985a: 25). O sentimento de *falha* apenas poderá ser colmatado, na adultícia, através da maternidade. Aqui, chamamos a atenção para o facto de não ser a maternidade por si mesma — desejada precocemente a partir do momento em

---

<sup>27</sup>Tradução livre da autora: «Então temos de admitir que A MENINA É, CONSEQUENTEMENTE, UM PEQUENO HOMEM. Um pequeno homem que sofrerá uma evolução mais dolorosa e complicada do que o menino até se tornar uma mulher normal. Um pequeno homem com um pénis mais pequeno. Um pequeno homem em desvantagem. Um pequeno homem cuja libido sofrerá uma maior censura, e cuja capacidade para sublimar os instintos será mais fraca. Cujas necessidades serão por natureza, menos satisfeitas e que ainda assim terá uma percentagem menor no que diz respeito à cultura. Um pequeno homem mais narcisista em função da mediocridade dos seus órgãos genitais. Mais modesta porque envergonhada com a comparação. Mais invejosa e enciumada porque menos dotada. Desinteressada quanto aos interesses sociais partilhados pelos homens. Um pequeno homem que não terá nenhum outro desejo para além de ser, ou permanecer, um homem.» (Irigaray, 1985a: 26).

<sup>28</sup> Tradução livre da autora: «Um homem menos a possibilidade de se (re)apresentar como um homem = uma mulher normal.» (Luce Irigaray, 1985a: 27).

<sup>29</sup> Tradução livre da autora: «[...] as características femininas que são cultural, social e economicamente valorizadas estão correlacionadas com o puerpério e maternidade: com a amamentação da criança, com o fortalecimento do homem.» (Luce Irigaray, 1985a: 25).

que a menina (pres)ente inveja do pênis e deseja um filho do pai — capaz de proporcionar à mulher uma valorização das suas características. Também aqui a chave está na expressão «restoring the man». Segundo Irigaray (1985a: 170), Freud estabelece uma diferença entre ser mãe de uma menina ou de um menino, o que expressa bem a insuficiência que é ser uma mulher, isto é, a mediocridade dos seus órgãos genitais. A humilhação narcísica só será ultrapassada com uma solução que remete, uma vez mais, para a importância do pênis: o nascimento de um filho, o único relacionamento humano perfeito na medida em que só por via de um filho a mulher conseguirá amar incondicionalmente o «detentor do pênis», sem ambivalência (a relação com o marido é ainda pautada pela inveja do pênis): «Her complete satisfaction must be pandered to indirectly. Phallically. By giving life to one who has the right to power, she wins the right to be perfectly happy.»<sup>30</sup> (Luce Irigaray, 1985a: 107).

A mimetização e desconstrução da linguagem psicanalítica por parte de Irigaray não se cinge à psicanálise freudiana. Em *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977), interpela a psicanálise tal como esta foi desenvolvida por Jacques Lacan (1901-1981) que, na senda da obra freudiana, conferiu-lhe uma estrutura filosófica que a libertou em parte do reduto biologista em que Freud a tinha deixado (Élisabeth Roudinesco & Michel Plon, 1997: 447).

O lacanismo afirmou-se como uma escola pertencente ao movimento psicanalítico, herdeira do freudismo, mas ainda assim com novos conceitos e uma técnica original de análise apoiada num modelo linguístico (ao invés do modelo darwinista proposto por Freud). Neste horizonte, Lacan introduziu uma autêntica teoria do sujeito, ou seja, imprimiu uma dimensão ontológica ao movimento psicanalítico. Mas a proposta de Lacan prossegue com a leitura falocêntrica da (a)sexualidade feminina com contornos diferentes; inspirado por Ferdinand de Saussure (1857—1913), estabelece uma correlação entre linguagem e inconsciente, considerando que têm estruturas semelhantes. Deste ponto de vista, o inconsciente é entendido como discurso, mas um discurso em que o *phallus*<sup>31</sup> toma o protagonismo, sendo assumido como o significante do discurso. Esta visão é duplamente gravosa para a identidade feminina: não só a representação da sexualidade das mulheres está

---

<sup>30</sup> Tradução livre da autora: «A sua completa satisfação só pode acontecer indiretamente. Falicamente. Ao dar vida a quem tem direito ao poder ela ganha o poder de ser perfeitamente feliz.» (Luce Irigaray, 1985a: 107).

<sup>31</sup> Freud usou maioritariamente o termo pênis, muito embora por vezes tenha usado o termo *phallus* como sinónimo de pênis. Contudo, o uso da palavra *phallus* no lacanismo tem o propósito de o distanciar do essencialismo freudiano, assumindo aqui um carácter simbólico, como «significante do desejo» (Roudinesco & Plon, 1997: 231-232). Lacan grafou-o com maiúscula, a fim de enfatizar este seu carácter simbólico, mas optamos pela grafia usada por Irigaray com letra minúscula, na medida em que esvazia esse carácter de significante único do desejo (a uma só voz).

reduzida à ausência de um *phallus*, como a correlação com o discurso priva a identidade feminina da linguagem: «it is this Lacanian phallus as the signifier, “the signifier of the desire of the Other”, that will make culture and language phallogentric or patriarchal;»<sup>32</sup> (Evelien Geerts, n.d.: 11).

Neste horizonte não há espaço para uma verdadeira relação dialógica entre homens e mulheres. A significação do *phallus* é totalizante e totalizadora, não deixando qualquer espaço para a singularidade do feminino. A questão da linguagem assume um lugar central na forma como o humano é pensado — e dito, mas neste universo concetual, o masculino projeta-se como único sujeito da linguagem, como único significante do discurso: a assunção plena de um monolinguismo que não é interrompido pelo outro porque o Outro não existe (como significante). E o feminino é, portanto, extemporâneo, desprovido de significado:

«A dominação masculina que converte as mulheres em objectos simbólicos, cujo ser (*esse*) é um ser percebido (*percipi*) tem o efeito de as deixar num permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem acima de tudo, pelo (e para o) olhar dos outros, isto é, enquanto *objectos* afáveis, atraentes e disponíveis.»

(Pierre Bourdieu, 2013: 83-84)

Percebe-se assim por que razão as mulheres desconhecem-se como portadoras de desejo, de autoafeição, exiladas que estão de si mesmas, dos seus desejos, do seu próprio prazer, incapazes de se encontrarem elas próprias (Luce Irigaray, 1985b: 133). Este é o contexto para, no diagnóstico irigariano, o surgimento da *hysteria*, aqui não no sentido patológico e tradicional do termo mas no sentido simbólico: o resultado da ausência da mulher-enquanto-sujeito-na-linguagem, na medida em que não há espaço para essa assunção de subjetividade: «Pathology is transfered from the individual to the symbolic; it is the symbolic wich is sick.»<sup>33</sup> (Margaret Whitford, 1995: 44).

É neste cenário discursivo, perante a economia radical do Outro, que surge a noção de *masquerade*, de disfarce,<sup>34</sup> camuflagem ou farsa como reduto para a sobrevivência:

---

<sup>32</sup> Tradução livre da autora: «É este falo lacaniano como significante, o “significante do desejo do Outro”, que tornará a cultura e a linguagem falocêntricas e patriarcais.» (Evelien Geerts, n.d.: 11).

<sup>33</sup> Tradução livre da autora: «A patologia é transferida do individual para o simbólico: é o simbólico que está doente.» (Margaret Whitford, 1995: 44).

<sup>34</sup> Segundo Raúl Galoppe (2005: 318-319) o conceito de *Masquerade* foi inaugurado por Joan Riviere, em 1929, e está diretamente relacionado com «femininidade». Para a autora, *masquerade* é um disfarce que as mulheres usam para esconder as componentes masculinas das suas personalidades e que originariam a reação negativa que tais componentes poderiam colher junto da organização social e os estereótipos vigentes quanto ao que é, e o que deve ser, uma mulher. Com Lacan, o conceito está relacionado com o desejo e com a posição das mulheres em relação ao *phallus*, que é fundamentalmente conflituosa e insolúvel, uma relação de feminilidade falhada. Com Derrida (Frida Saal, 1994), o conceito é transportado para a linguística, em que a

«Psychoanalysts say that masquerading corresponds to woman's desire. That seems wrong to me. I think the masquerade has to be understood as what women do in order to recuperate some element of desire, to participate in man's desire, but at the price of renouncing their own. In the masquerade, they submit to the dominant economy of desire in an attempt to remain "on the market" in spite of everything. But they are there as objects for sexual enjoyment, not as those who enjoy.»<sup>35</sup>

(Luce Irigaray, 1985b: 133)

O disfarce, a farsa, a camuflagem, é a tentativa de resistência ainda a partir das regras do jogo sintático dominante: através da aceitação de um sistema de valores (que não é o da mulher), mas no qual ela pode aparecer e circular — desde que em perfeita sintonia com as necessidades, com os desejos, fantasias (Luce Irigaray, 1985b: 134) do sujeito detentor de toda a significação: o homem. Irigaray contrapõe à concepção tradicional psicanalítica (em que o disfarce corresponde ao desejo das mulheres) a concepção de que o disfarce constitui-se como um primeiro espaço de resistência, mas em que o desejo mimetizado ainda é o masculino. O disfarce irigariano corresponde ao conceito de feminilidade freudiano, que é uma construção resultante da necessidade de as mulheres se completarem, a necessidade feminina de se tornarem mulheres — isto é, segundo os padrões patriarcais que foram traçados para elas — enquanto os homens são-no desde o início (Luce Irigaray, 1985b: 134).

As fragilidades que Irigaray expõe no trabalho de ambos (Freud e Lacan) são visíveis. Irigaray aponta, e bem, que o sexo feminino (aqui entendido como as características próprias das mulheres) não é abordado ou identificado por si, mas em oposição ao sexo masculino; não são as mulheres que falam por si — sobre si, sobre as suas características, sobre os seus desejos, sobre as suas fraquezas — para si (Luce Irigaray, 1985b: 85). O sexo feminino é identificado pelo sexo masculino e para o masculino, a partir de uma linguagem que fala apenas uma língua, que é falocêntrica. E sobre a qual as mulheres nada têm a dizer a não ser o silêncio. Afinal de contas, as mulheres sabem muito pouco, especialmente no que ao seu sexo diz respeito: «Their sex that tells — them — nothing. It is only through the pleasure

---

libertação pode estar mascarada como submissão e vice-versa. Cremos que a leitura de Irigaray não é tão otimista quanto a de Derrida.

<sup>35</sup> Tradução livre da autora: «Os psicanalistas defendem que o disfarce corresponde ao desejo das mulheres. Parece-me um erro. Penso que o disfarce tem de ser entendido como o que as mulheres fazem para recuperarem algum desejo, para participarem no desejo do homem, mas com o preço de renunciarem ao seu próprio desejo. No disfarce, elas submetem o desejo à economia dominante na tentativa de permanecerem «no mercado», apesar de tudo. Mas estão lá como objetos de prazer sexual, não como usufruidoras desse prazer.» (Luce Irigaray, 1985b: 133).

of the “body” — of the Other? — that they might articulate something.»<sup>36</sup> (Luce Irigaray, 1985b: 100).

Esta sintaxe dominante arredou as mulheres dos seus corpos, do seu direito ao desejo, arredou as mulheres da sua própria narrativa. Sendo uma sintaxe masculina e masculinizante, autorrepresenta-se, autoafeta-se, autoproduz-se. Por isso, cria um hiato em relação às mulheres que se tornam o absolutamente Outro — O não representado, O que não afeta, O que não produz; o que é apenas em função do sujeito. O direito ao desejo é o desejo concetualmente masculinizado.

A importância que atribui ao discurso filosófico — e considera que desafiá-lo e interrompê-lo é um imperativo — decorre do facto de considerar que é este discurso que fundamenta os restantes: «[...] it is indeed precisely philosophical discourse that we have to challenge, and disrupt, inasmuch as this discourse sets forth the law for all others, inasmuch as it constitutes the discourse on discourse.»<sup>37</sup> (Luce Irigaray, 1985b: 74). Defende, por isso, que interromper a concetualização filosófica — reequacionar os conceitos de ideia, de sujeito, de subjetividade transcendental, de conhecimento absoluto e totalizante — é tarefa necessária para conseguir extrair da representação falocêntrica, que domina o discurso filosófico, os resquícios rebeldes que lhe foram dados pelo feminino: é necessário «prestar atenção à forma como o inconsciente (que é correlacionado com o feminino) funciona em cada filosofia, em toda a filosofia (Luce Irigaray, 1985b: 75).

Também a linguagem psicanalítica decorre desde discurso filosófico que «estabelece a lei para todos os outros». E por isso o projeto de Irigaray é ambicioso: «By digging through the problematic concepts and still unresolved questions of this tradition, Irigaray will transcend the evils of psychoanalysis and eventually reconstruct it as a positive, feminist tool in her search for female subjectivity»<sup>38</sup> (Evelein Geerts, n.d.: 4). Contudo, a crítica de Irigaray ao discurso psicanalítico não põe de parte a psicanálise como instrumento válido para expor o monólogo falocêntrico. Todo o seu trabalho está profundamente enraizado não só na sua formação filosófica mas também na sua formação psicanalítica: «Irigaray’s

---

<sup>36</sup> Tradução livre da autora: «O seu sexo que diz — lhes diz — nada. É apenas através do prazer do «corpo» — do Outro? — que elas poderão conseguir articular alguma coisa.» (Luce Irigaray, 1985b: 100).

<sup>37</sup> Tradução livre da autora: «É de facto precisamente o discurso filosófico que temos de desafiar e interromper, na medida em que este discurso estabelece a lei para todos os outros, na medida em que se constitui com o discurso sobre o discurso.» (Luce Irigaray, 1985b: 74).

<sup>38</sup> Tradução livre da autora: «Ao procurar pelos problemas concetuais e pelas questões ainda por resolver da tradição, Irigaray ultrapassará os malefícios da psicanálise e eventualmente reconstruí-la como um instrumento feminista positivo para a sua procura pela subjetividade feminina.» (Evelein Geerts, n.d.: 4).

work, then, can be seen as a sort of “psychoanalysis” of the western culture and metaphysics, seeking what underpins its fragile rationality, looking for the “repressed” or unconscious of culture.»<sup>39</sup> (Margaret Whitford, 1995: 33).

O método de trabalho da autora vai radicar também no pressuposto básico da psicanálise: o de que o inconsciente fala. Importa conseguir decodificar essa língua de forma a não perdê-la na tradução. O objetivo de Irigaray não será o de substituir um discurso insofismável por um outro — o seu, detentor da verdade. O objetivo de Irigaray quando escreve o que escreve, da forma como escreve, é o de, tal como Margaret Whitford aponta (1985: 35), «intervir» como a palavra do psicanalista intervém, provocando uma interrupção, uma interpelação provocatória que origina uma mudança: «[...] that is a procedure derived from psychoanalytic technique, where words are not, and cannot be, used primarily for their scientific and conceptual rigour. They are rather an attempt to grasp phenomena which are mobile, fluid protean, and unstable, linked by association, condensation, and displacement, [...]»<sup>40</sup> (Margaret Whitford, 1985: 37).

É porque o inconsciente fala que, no consultório de Irigaray, encontramos deitada no divã da psicanalista a cultura ocidental — psicanálise incluída<sup>41</sup> — uma tentativa de que a palavra perdida nos meandros do inconsciente cultural seja finalmente encontrada. Mas que não se minimize este labor, que é também filosófico: «[...] a filosofia é sempre também uma psicologia e uma biografia, escrita da vida como movimento da *psyché* viva.» (Jacques Derrida, 2006: 53). É, portanto, fundamental adotar o pressuposto básico da psicanálise: dar a palavra à palavra, abrir espaço para que o inconsciente cultural da ocidentalidade se faça ouvir através do discurso.

A desconstrução a que submete a psicanálise freudiana e lacaniana não a exclui; a psicanálise também poderá ser útil para as mulheres se não se perder de vista que a linguagem psicanalítica é também ela comprometida com uma visão manifestamente masculina. Todavia não deixa de realçar que a psicanálise propicia uma mudança ao

---

<sup>39</sup> Tradução livre da autora: «O trabalho de Irigaray pode ser visto como uma espécie de “psicanálise” da cultura e metafísica ocidentais, à procura do que sustenta a sua frágil racionalidade, à procura do inconsciente e reprimido nessa cultura.» (Margaret Whitford, 1995: 33).

<sup>40</sup> Tradução livre da autora: «[...] é um procedimento que deriva da técnica psicanalítica, em que as palavras não são, não podem ser usadas principalmente pelo seu rigor concetual e científico. É antes a tentativa de agarrar os fenómenos que são móveis, fluidos, inconstantes, instáveis, ligados por associação, condensação e deslocamento [...]» (Margaret Whitford, 1985: 37).

<sup>41</sup> E não podemos deixar de nos lembrar do gesto kantiano absolutamente revolucionário de instituir o tribunal da razão à própria razão.

inconsciente, sendo que há uma tarefa muito específica: o discurso do Outro tem a tarefa de soltar o que estava petrificado no discurso pretensamente neutro do sujeito (Luce Irigaray, 1985 *apud* Margaret Withford, 1995: 32). E soltar o que estava petrificado implica também denunciar o que aparentemente é neutro, expor a sua parcialidade e encontrar outros caminhos; não está em causa alterar apenas um ponto ou outro no horizonte do que se convencionou, falogocentricamente, ser a cultura. Na verdade, considera ser importante que nos questionemos sobre a forma como pensamos: sobre como argumentamos e debatemos a partir de um horizonte restrito e a partir de uma lógica e de uma gramática que nos impedem de pensar. O horizonte da compreensão, a necessidade da compreensão (que é homogêneo, patriarcal e teleológico) afastou-nos do pensamento, das dobras dinâmicas que são próprias ao pensamento e à linguagem: «Nous discutons, nous raisonnons mais nous nes pensons pas.»<sup>42</sup> (Luce Irigaray, 1992: 67). E isto acontece porque a ocidentalidade filosófica de matriz greco-judaico-cristã construiu um edifício petrificado e totalizante, reduziu a verdade a ideais imutáveis que estão para além da corporeidade e da capacidade de se desenvolverem, de crescerem, de acompanharem as mutações naturais ao espaço e ao tempo. Este edifício concetual imposto como modelo neutralizou as nossas diferenças naturais e culturais, neutralizou, em última análise as nossas diferenças intrínsecas na tentativa de nos tornar iguais.

É preciso não perder de vista que o falogocentrismo constitui-se como uma entropia do espírito porque a identidade não é una, mas (pelo menos) dupla e que, por isso mesmo, qualquer hipótese de comunicação terá de ser dialógica e não monológica: «What I would want from men is that, finally, they would speak a masculine discourse and affirm that they are doing so.»<sup>43</sup> (Luce Irigaray, 1984 *apud* Margaret Whitford, 1995: 132). O que Irigaray pretende não é, de facto, a continuidade de um discurso falogocêntrico. Mas considera que apenas a partir da assunção de que o discurso dominante o é, poderemos então equacionar outros modelos de discurso que contemplem a diferença sexual.

---

<sup>42</sup> Tradução livre da autora: «Nós discutimos, nós argumentamos, mas nós não pensamos.» (Luce Irigaray, 1992: 67).

<sup>43</sup> Tradução livre da autora: «O que eu espero dos homens é que falem um discurso masculino e, finalmente, afirmem que o estão a fazer.» (Luce Irigaray, 1984 *apud* Margaret Whitford, 1995: 132). Esta citação foi extraída de uma entrevista que consta de *Women Writers Talking*, editada por Janet Todd, em 1983

Para Irigaray o cerne está em alterar esse próprio horizonte, na medida em que a interpretação vigente relativamente à identidade humana (masculina e feminina) está subordinada a uma visão patriarcal.

## 1.2 *Não estou ainda em condições de te poder falar*<sup>44</sup>

«To whom or to what do women want to be equalized? To men? To a salary? To a public office? To what standard? Why not to themselves?»<sup>45</sup> (Luce Irigaray, 1990: 4). Este excerto resume bem a segunda fase do trabalho de Irigaray. O investimento na desconstrução da lógica patriarcal da cultura ocidental conduziu a autora à segunda fase do seu trabalho, onde o tom dos textos já não visa mimetizar para desconstruir os jogos de linguagem da tradição; nesta fase, Irigaray inicia a tarefa de procurar estabelecer as condições necessárias para a construção de uma cultura feminina que responda a partir dos seus próprios pressupostos — e não a partir de pressupostos que, sob a pretensão de serem «neutros», apenas espelham uma natureza e uma cultura masculinizada e masculinizante.<sup>46</sup> Considera que o movimento de apropriação do Outro à economia do mesmo encerra elementos femininos que foram indevidamente apropriados e «masculinizados» (e que resistem no discurso da norma como *pontos cegos*) e que importa, por isso, libertá-los, desocultá-los, dar-lhes a palavra.

A partir da análise da forma como homens e mulheres se relacionam, podemos identificar que todo o nosso horizonte cultural assenta na ausência de um efetivo relacionamento ético entre os sexos. Portanto, a igualdade entre os sexos, tal como é maioritariamente entendida, não é aceite por Irigaray que a enquadra ainda numa lógica falocêntrica.

*J'aime a toi — Esquisse d'une félicité dans l'Histoire* (1992) é uma obra de transição entre a segunda e terceira fase — na medida em que ainda aborda as questões inerentes ao discurso da tradição e dos direitos sexuais (e implicações políticas e sociais desse discurso), mas avança para a importância da relação entre dois sujeitos sexualmente diferentes, sendo

---

<sup>44</sup> Remete para a impossibilidade de comunicação de que Luce Irigaray nos fala: «Je t'aime pour toujours mais je ne peux pas te parler.» (1992: 132)

<sup>45</sup> Tradução livre da autora: «A quem ou a quê as mulheres querem ser iguais? Aos homens? A um salário? A um cargo público? A que padrões? Porque não a elas mesmas?» (Luce Irigaray, 1990: 4).

que aponta já para o rumo que Irigaray traçará na terceira fase, distanciando-a cada vez mais do discurso psicanalítico e aproximando-se cada vez mais da filosofia, nomeadamente ao trabalho filosófico de Martin Heidegger (1889—1976).

A primeira parte do ensaio é claramente ainda muito ligada à segunda fase do trabalho, muito centrado nas questões políticas das diferenças entre os sexos. Irigaray reflete sobre os feminismos e os seus fundamentos, e chama a atenção para o que considera ser o erro de algumas correntes feministas: na tentativa de encontrarem uma igualdade de direitos, persistem no engano de ignorar a diferença entre os sexos, fundamental para um efetivo relacionamento entre o masculino e o feminino. Nesse sentido, sustenta que o pensamento marxista (orientador de muitas correntes feministas) é inadequado porque recusa/aniquila a diferença (sexual). Na verdade, Irigaray defende que não está em causa alterar um ou outro ponto no horizonte do que se convencionou ser a cultura humana, que é patriarcal, mas sim em alterar o próprio horizonte, na medida em que toda a interpretação relativamente à identidade humana, quer na teoria quer na prática, é errada. A partir da análise da forma como homens e mulheres se relacionam, podemos identificar claramente esse erro fundacional: todo o nosso horizonte cultural é um engano que assenta na falta de um relacionamento ético entre os sexos.

Nesta obra Irigaray assume também Georg Hegel (1770—1831) como seu interlocutor, nomeadamente a dialética dos opostos e a importância que o filósofo conferiu ao negativo como condição de possibilidade do pensamento; é também, e por isso, o contingente, o accidental que é condição necessária para o conhecimento e para o absoluto. Deste modo, a alteridade em Hegel é sempre um estado diáfano que terá de dar lugar ao absoluto. Neste horizonte, a alteridade é potência criadora e necessária ao conhecimento absoluto — mas transitória e contingente.

A negação hegeliana é ainda o triunfo da consciência patriarcal sobre o natural e sobre o ser humano (entendidos como partes do uno e universal) e pode incluir o martírio, no sentido em que a alteridade é sacrificada em função de um universal absoluto: «Son négatif est encore maîtrise de la conscience, historiquement masculine, sur la nature et le genre humain.»<sup>47</sup> (Luce Irigaray, 1992: 32). E por isso Irigaray considera que, no seio de uma filosofia da diferença sexual, há a necessidade da reabilitação deste negativo: «Le négatif

---

<sup>47</sup> Tradução livre da autora: «O seu negativo ainda controla a consciência, historicamente masculina, sobre a natureza e sobre a humanidade.» (Luce Irigaray, 1992: 32).

dans la difference sexuelle est acceptation des limites de mon genre et reconnaissance de l'irréductibilité de l'autre. Il est insurmontable mais il donne un accès positif, ni instinctif ni pulsionnel, à l'autre.»<sup>48</sup> (Luce Irigaray, 1992: 32-33). Deste ponto de vista, o negativo pode ser o acesso à alteridade da diferença sexual, pode tornar-se felicidade sem a fatalidade do martírio da alteridade. Para Irigaray, só com a reabilitação do negativo na diferença sexual se poderá cultivar a importância da dimensão sexual num relacionamento a dois, baseado apenas na experiência empírica da relação e sem a interferência de uma cultura ou ética pré-existentes (mandamentos divinos, leis matrimoniais e hierarquias sociais de poder que apenas toldam a possibilidade de relacionamento e impossibilitam-no).

Em Hegel o amor não acontece porque também os relacionamentos são declinados em categorias universais que aniquilam a singularidade de cada um. Irigaray postula um movimento inverso, a passagem de uma filosofia obcecada pelo universal para uma filosofia da relação entre dois, o garante que cada indivíduo será entendido na sua singularidade única: «Le naturel est au moins deux: masculin et féminin. Toutes les speculations sur le surmontement du naturel dans l'universel oublient que la nature n'est pas une.»<sup>49</sup> (Luce Irigaray, 1992:65). É neste contexto que considera um engano os apelos à igualdade entre mulheres e homens, na medida em que isso contribui para o apagamento/afastamento da singularidade única de cada um. A superação (necessária) do monólogo da tradição filosófica só é ultrapassável a partir da assunção de dois pressupostos: o reconhecimento da singularidade de cada sexo e a necessidade de se estabelecer um diálogo sem que o jogo da apropriação (do Outro) entre em campo:

«Je te reconnais, donc tu n'es pas le tout, sinon tu serais trop grand(e) et je serais débordé(e) par la grandeur. Tu n'es pas le tout et j'ene suis pas le tout. [...].

Je te reconnais signifie que j'ene peux te connaître ni par la pensée ni par la chair. La puissance d'un négatif demeure entre nous. Je te reconnais va de pair avec: tu m'es irréductible, comme je le suis pour toi. Nous sommes insubstituables l'un à l'autre.»<sup>50</sup>

(Luce Irigaray, 1992: 161)

---

<sup>48</sup> Tradução livre da autora: «O negativo na diferença sexual é aceitação dos limites do meu género e reconhecimento da irredutibilidade do outro. Ele é inultrapassável mas dá um acesso positivo, nem instintivo nem pulsional, ao outro.» (Luce Irigaray, 1992: 32-33).

<sup>49</sup> Tradução livre da autora: «O natural é, pelo menos, duplo: masculino e feminino. Toda a especulação sobre a superação do natural pelo universal esquece que a natureza não é una». (Luce Irigaray, 1992:65).

<sup>50</sup> Tradução livre da autora: «Eu reconheço-te, sendo que tu não és o todo, senão serias demasiado grande e eu seria engolida pela tua grandeza. Tu não és o todo e eu não sou o todo. [...]. Eu reconheço-te significa que eu não posso conhecer-te pelo pensamento ou pela pele. A influência do negativo permanece ainda entre nós. Eu reconheço-te vai ao encontro de: tu és-me irredutível, como eu o sou para ti. Nós não nos substituímos um ao outro.»

O reconhecimento do outro, da irredutibilidade do outro, do outro como sujeito (e não como objeto), o reconhecimento de que eu sou um outro para o outro é um princípio ético fundamental para a relação a dois. Estão reunidas as condições para a terceira fase do projeto filosófico.

### 1.3 *Num Silêncio quase absoluto*<sup>51</sup>

A forma como a diferença sexuada<sup>52</sup> (não) é entendida tem repercussões não só na vida privada mas também na pública, nomeadamente na construção de uma cidadania que continua a não querer observar as diferenças de entre os sexos. Continua a imperar o falso neutro da cultura patriarcal que assume que a igualdade requerida pelas mulheres procede da dos homens.

«But is naming sufficient? Does speaking with the other amount to naming things? Or is a different language indispensable, to which philosophy has given little thought, of which we have hardly any idea? Our rational tradition has been much concerned with “speaking about” but has reduced “speaking with” to a speaking together about the same things. Which supposes a common universe and conversations about a third without real exchange between ourselves.»<sup>53</sup>  
(Luce Irigaray, 2002: 7-8)

No trabalho mais recente de Luce Irigaray já não estamos na mimetização denunciadora do jogo linguístico falocêntrico. À filosofia exige a admissão de que não existe um mundo onde exista *uma* beleza, *uma* ciência, *uma* verdade. E por isso, chama a atenção para o facto de que «diversity takes place not only between cultures but between subjects, and in a paradigmatic manner between man and woman.»<sup>54</sup> (Luce Irigaray, 2002: 8). Esta é uma chamada de atenção bastante particular: antes de pensarmos na diversidade como

---

<sup>51</sup> «Dans un silence presque absolu.» (Luce Irigaray, 1992: 179).

<sup>52</sup> Nos textos publicados nos últimos anos, Irigaray substitui a expressão «diferença sexual» por «diferença sexuada» — *difference sexuée* — a fim de imprimir à expressão um caráter ontológico (que em Irigaray implica a relação entre cultura e natureza) e não apenas a existência de seres ônticos. O caráter ontológico em Irigaray pressupõe o humano já, e sempre, em relação. Isto significa que homens e mulheres são seres em relação, a partir de uma diferença sexuada que inaugura essa relação (Emma Jones, 2011: 25-26).

<sup>53</sup> Tradução livre da autora: «Mas nomear é suficiente? Falar com o outro é importante para enumerar as coisas? Ou é indispensável uma língua diferente, à qual a filosofia deu pouca atenção, sobre a qual sabemos muito pouco? A nossa tradição racional tem estado preocupada em “falar sobre” e reduziu o “falar com” a um falar em conjunto sobre as mesmas coisas. O que pressupõe um universo comum e diálogos sobre um terceiro sem uma mudança efetiva entre nós.» (Luce Irigaray, 2002: 7-8).

<sup>54</sup> Tradução livre da autora: «A diversidade acontece não só entre culturas mas também entre sujeitos e, de uma forma paradigmática, entre homens e mulheres.» (Luce Irigaray, 2002: 8).

terreno (do respeito pela) da diferença, essa diversidade interrompe desde logo cada sujeito — no seu solipsismo, na sua relação narcísica que procura erigir o Eu como medida de todas as coisas e do Outro — interrompe o relacionamento entre cada homem e cada mulher.

Irigaray procura fornecer contributos para a necessária mudança na dimensão relacional, no jogo linguístico que medeia qualquer relacionamento. O objetivo é a inauguração de um outro horizonte — ontológico e ético — em que a coexistência entre sexos seja genuinamente dialogante e que contribua para a construção de uma intersubjetividade assente na diferença, no caso assente na diferença sexuada. É aqui que Irigaray procura uma igualdade assente na diferença, uma igualdade resultante do diálogo, da concertação simétrica entre os dois sexos. Irigaray considera que apesar de o encontro com a diferença acontecer desde sempre, na maior parte das vezes somos incapazes de responder cabalmente a esse apelo à relação:

«We were surprised, touched, wonderstruck, called beyond or on this side of what we already were. At least if we were a little attentive. But, most of the time, we did not correspond to the call. Not, to be sure, because of a pure egotism, but because we still lack a culture of the relation with the other.»<sup>55</sup>

(Luce Irigaray, 2002: VIII-IX)

É a ausência de uma cultura fundamentada na relação que tem originado o aniquilamento do outro através do monólogo como tentativa de relação. O projeto de Irigaray recusa a persistência neste monólogo em que se projeta no *outro* o *mesmo*; ao invés, propõe uma relação entre dois sujeitos que se reconhecem enquanto tal, que negociam como tal. O que Emma Jones (2011: 25) chama de «ontologia relacional», na medida em que o *ser* acontece como relação, na relação:

«Je t'écoute: je perçois ce que tu dis, j'y suis attentif(ve) je tente d'y entendre ton intention. Cela ne signifie pas: je te comprends, je te connais, donc je n'ai pas besoin de t'écouter et je peux même te prescrire un devenir. Non, je t'écoute comme qui et ce que je ne connais pas encore, à partir d'une liberté et d'une disponibilité que je réserve pour cet événement.»<sup>56</sup>

(Luce Irigaray, 1992: 181)

---

<sup>55</sup> Tradução livre da autora: «Ficamos surpreendidos, comovidos, maravilhados, chamados para além de onde já estamos. Se ao menos estivéssemos mais atentos. Mas na maior parte das vezes não respondemos à convocação. Não, decerto, por causa de um puro egoísmo, mas porque ainda nos falta uma cultura da relação com o outro.» (Luce Irigaray, 2002: VIII-IX).

<sup>56</sup> Tradução livre da autora: «Eu escuto-te: percebo o que dizes, estou atento, estou a tentar entender a tua intenção. Isto não significa: eu compreendo-te, eu conheço-te, então eu não preciso de te ouvir e posso até planear um futuro para ti. Não, eu ouço-te como alguém e algo que eu ainda não conheço, no pressuposto de uma liberdade e abertura reservadas para este acontecimento.» (Luce Irigaray, 1992: 181).

Nesta relação, a escuta como doação ao outro é elemento essencial — o que exige um outro tipo de silêncio: não o que silencia, mas o que cessa a sua voz a fim de estar apto a responder na sua vez. O silêncio, em Irigaray, não é espaço a vazio, mas disponibilidade para a relação com o outro, é espaço de mediação da relação assente no pressuposto radical de que nenhum se assume como a totalidade do real (Luce Irigaray, 2002: 88). Neste processo de escuta, o silêncio (para ouvir) e que possibilita a assunção de uma distância vital é preponderante. Daí que o ruído provocado pela tentativa de redução do outro ao mesmo impossibilita a relação. A escuta não pode acontecer a partir do que o sujeito julga deter, julga saber: a escuta implica abertura à revelação de uma verdade ainda por se manifestar, de um mundo novo revelado a partir do outro. O silêncio é assim condição fundamental para abertura à alteridade, abertura ao Outro, abertura ao mundo real:

«Ce silence est espace-temps qui t'est offert, sans rite ni vérité préétablie, *a priori*. Il est constitution d'une ouverture à toi, à l'autre qui n'est et ne sera jamais mien. [...]. Ce silence est le premier geste du *j'aime a toi*. Sans lui, le "à" est impossible tel que je l'entends.

Ce silence est condition d'un possible respect de moi et de l'autre dans leurs limites.»<sup>57</sup>

(Luce Irigaray, 1992: 182)

Mas não uma palavra qualquer, o que significa que o projeto de Irigaray exige transformações no discurso que, ainda que subtis são essenciais. Tomemos o exemplo apresentado pela filósofa em *The way of love* (2002: 60) e que dá título a uma das obras analisadas, *J'aime a Toi*: a expressão «Amo a ti» é menos usual do que «amo-te». Mas, tal como aponta a filósofa, a primeira expressão respeita a alteridade e a importância da manutenção da diferença na relação. Dizer «amo-te» mantém, implicitamente, uma tentativa de apropriação do outro, reduzido a objeto do meu amor. O que conta é o meu amor e a forma como por meio desse amor eu aproprio-me do outro. Já dizer «Amo a ti» mantém a distância radical e essencial para uma relação verdadeiramente amável. Amo a tua diferença, amo a tua alteridade: endereço o meu amor a ti na esperança que endereces o teu amor a mim.

Nesta terceira fase — e na insistência de uma inadequação da linguagem da cultura ocidental — Irigaray tem assumido como interlocutor predileto o filósofo alemão Martin

---

<sup>57</sup> Tradução livre da autora: «Este silêncio é espaço-tempo que te é oferecido sem *a priori*, sem rituais ou verdades pré-concebidas. É abertura a ti, ao outro que não é nem será meu, jamais. [...]. Este silêncio é o primeiro gesto de *Amo a ti*. Sem ele, o "a" é impossível, pelo menos tal como o entendo. Este silêncio é condição para a possibilidade do respeito por mim e pelo outro nos respetivos limites.» (Luce Irigaray, 1992: 182).

Heidegger,<sup>58</sup> e é através do diálogo com a filosofia de Heidegger que Irigaray procura inaugurar uma outra ontologia, não meramente assente na pergunta pela essência, mas antes uma ontologia firmemente fundada e orientada na dimensão relacional. Subscrevemos a leitura de Emma Jones (2011) quando defende que no projeto de Irigaray, nomeadamente o que tem vindo a ser desenvolvido nesta terceira fase, a ontologia não pode ser entendida como sendo equivalente a uma «essência natural», mas antes como uma forma de caracterizar o que é próprio do humano quando em e na relação:

«[...] theory of being itself occurring *as relation*. In Heideggerian terms, this means that relation is ontological and not ontic. In terms of sexuate difference, it means that “women” and “men” are not entities whose definitions precede the relation between them, but rather that the statues of the relation of sexuate difference produces these provisional “definitions” at any given time.»<sup>59</sup>

(Emma Jones, 2011: 25-26)

Irigaray propõe uma ontologia dos seres na relação em clara rutura com as ontologias patriarcais. «Speech does not a priori have to assign to each, man or woman, an identity. This identity has to be built. Being cannot simply be in the past, it is still the future.»<sup>60</sup> (Irigaray, 2002: 82). Não há uma identidade prévia, de mulheres e homens, anterior à relação entre ambos: para Irigaray é a relação que lhes confere a identidade.

Deste modo, é a relação linguageira (sexuada) que constitui o cerne da identidade masculina e feminina, identidade essa que está por construir, que é puro porvir. Só pela relação, pelo diálogo, pela língua(gem)<sup>61</sup> essa humanidade poderá ser edificada:

«I discovered that, in fact, we cannot be — “être” (Being) — without such an “être” (Being) becoming an essence, or falling back into a simple substance, outsider of a being in relation with

---

<sup>58</sup> Heidegger considera que perguntar pelo sentido do Ser foi a grande questão esquecida pela tradição filosófica, e apresenta a linguagem como a casa (e o limite) do Ser, abrindo desse modo a ontologia à diferença. Com Heidegger, o próprio do humano é a linguagem, é pela linguagem que nos humanizamos — e é a linguagem que nos dá a exata medida da nossa singularidade: a outra singularidade.

<sup>59</sup> Tradução livre da autora «[...] teoria do ser em si a ocorrer como relação. Em termos heideggerianos isto significa que a relação é ontológica e não ôntica. Em termos da diferença sexuada, significa que “homens” e “mulheres” não são entidades cujas definições precedem a relação entre ambos, mas antes que a condição relacional da diferença sexuada produz, a determinada altura, estas “definições” de caráter transitório.» (Emma Jones, 2011: 25-26).

<sup>60</sup> Tradução livre da autora: «O diálogo não outorga a cada um, homem ou mulher, uma identidade a priori. Esta identidade tem de ser construída. Ser não pode simplesmente conjugar-se no passado, faz parte do futuro.» (Irigaray, 2002: 82).

<sup>61</sup> Consultamos a edição inglesa desta obra com prefácio da própria Luce Irigaray. A propósito da tradução para inglês, a filósofa explica que a palavra *language* deve ser lida como língua (*langue*) e não como linguagem (a sua utilização mais comum). Nas traduções que fizemos de excertos desta obra procuramos respeitar essa diretiva.

an other who is different, and first of all with the other of sexual difference. In such a relation, which undoes any fixed essence, or substance we can have access to our own human Being.»<sup>62</sup>  
(Luce Irigaray, 2002: xiii)

Neste enquadramento teórico, o sujeito está desde logo comprometido com a relação, é chamado a tornar-se sujeito pela relação, sendo que a linguagem — mais propriamente a língua enquanto espaço de hospitalidade — é o terreno próprio para a relação. Antes do encontro, antes *desse* encontro, nenhum *é*. *Ser* é ainda uma utopia, pelo que a linguagem excede o humano: *é-lhe anterior*.

Esta é a proposta de uma ontologia fundamentada numa dimensão relacional a três: entre dois seres (masculino e feminino), a mediação do transcendente, a mediação amorosa, que pode ser traduzido por língua hospitaleira. Esta noção de que o amor (como dádiva ao outro) é condição para a relação já estava patente em *J'aime a toi— Esquisse d'une félicité dans L'Histoire*, com a assunção da transcendência como elemento de resistência ao movimento de apropriação da tradição cultural greco-judaico-cristã:

«Je te reconnais est la/une condition pour qu'existent *je, tu et nous*. Mais ce *nous* ne sera jamais plein ni simplement positif. Il ne sera jamais non plus un neutre, un on collectif. Ce *nous* est travaillé par le négatif, l'insubstituable entre nous, la transcendence entre nous.»<sup>63</sup>  
(Irigaray, 1992: 162)

O amor<sup>64</sup> como doação é, deste modo, o elemento primordial nesta ontologia relacional: é pelo amor que se inaugura a relação, e é pela relação que se constituem como sujeitos. Mas essa relação implica a assunção de que a alteridade é absoluta, irreduzível: «The rift between the other and me is irreducible. To be sure we can build bridges, join our energies, feast and celebrate encounters, but the union is never definitive, on pain of no longer existing.» (Luce Irigaray, 2002: 157)<sup>65</sup>.

---

<sup>62</sup> Tradução livre da autora: «Descobri que, de facto, nós não Somos — “être” Ser — sem um tal “être” (Ser) transformar-se em essência ou cair novamente na simples substância, estrangeiro a um ser em relação com outro que é diferente, e em primeiro lugar, com o outro da diferença sexual. Numa relação desse género, que desfaz qualquer definição de essência ou substância, conseguimos ter acesso ao próprio Ser humano.» (Luce Irigaray, 2002: xiii).

<sup>63</sup> Tradução livre da autora: «Eu reconheço-te é condição para a existência de *eu, tu e nós*. Mas este *nós* jamais será pleno nem simplesmente positivo. Nem será o neutro ou um eu coletivo. Este *nós* resulta do negativo, o insubstituível entre nós, a transcendência entre nós.» (Irigaray, 1992: 162).

<sup>64</sup> Ou o silêncio, ou a linguagem, ou a transcendência.

<sup>65</sup> «A separação entre mim e o outro é-me irreduzível. Podemos construir pontes, reunir as nossas energias, festejar e celebrar encontros, mas a união nunca é definitiva, sob pena de deixar de existir.» (Luce Irigaray, 2002: 157)

#### 1.4 – (In)Conclusão

Irigaray é, portanto, uma «filha desobediente» da tradição ocidental que pretende reabilitar. Esta expressão de Evelien Geerts (n.d.), expressa esta transgressão militante a ambas as tradições: filosófica e psicanalítica. É, provavelmente, das únicas mulheres filósofas que tem ousado questionar, afrontar, debater não apenas alguns conceitos, não apenas alguns horizontes, ou alguns autores, mas uma filósofa que assume uma necessidade de questionar todo o edifício filosófico ocidental. Ela é, por isso, com toda a propriedade, uma filha obviamente incómoda e desobediente, mas também uma herdeira grata. Uma herdeira grata da filosofia que ousa pensar a linguagem como limite absoluto do Ser. Uma herdeira grata à psicanálise que inaugurou um inconsciente que pode ser uma resistência absoluta ao logos filosófico ocidental pela forma como expõe o desejo e como reconhece a primazia à linguagem — e à relação.

Por tudo isto, a coragem e a loucura de Luce Irigaray ao desafiar os cânones não é uma tentativa de arruinar a filosofia ou a psicanálise, mas um difícil labor filosófico que através da desconstrução faz trabalho de desvelamento, de exposição do que ficou escondido, do que permaneceu latente.

A sua obra fundacional, *Speculum de l'autre femme* (1974), não tem nem um início nem um fim na medida em que foi sua intenção, também na forma como a organizou, quebrar a linearidade do texto, a teleologia do discurso onde nunca houve espaço para o feminino (Luce Irigaray, 1985b:68); *começar* com Freud e *terminar* com Platão é exemplo dessa quebra com um discurso linear, centrado num fim, num telos — mas não é suficiente, porque, segundo Luce Irigaray (1985b: 68), é também necessário quebrar o próprio discurso que apenas dissemina os parâmetros masculinos de uma ordem falocêntrica.

O objetivo de *Speculum de l'autre femme* (1974), foi o de provocar a disrupção e a modificação dessa ordem. Como? Através dos próprios instrumentos da tradição patriarcal. A ferocidade da sua crítica aos principais tecelões do discurso falogocêntrico (Platão, Hegel, Freud, Lacan — e salientamos apenas aqueles que foram abordados neste trabalho) tem um objetivo: o de tentar encontrar os discursos silenciados ou ostracizados na dobra do discurso linear, escoreito, masculinizado da ocidentalidade. Ao mesmo tempo que acusa Platão de matricídio, não deixa de reconhecer a sua importância no discurso filosófico. Ao mesmo

tempo que põe a nu a invisibilidade a que Freud e Lacan votaram a sexualidade feminina e as mulheres, não deixa de aproveitar o que de positivo teve o seu legado – e de o reabilitar na sua proposta para uma linguagem que abra espaço para o/a outro/a verdadeiramente outro/a. Ao realçar as fragilidades da concetualização hegeliana sobre a relação entre sujeito e objeto, sobre a dinâmica relacional centrada nos opostos, não deixa de reabilitar o negativo como força motora para o seu projeto filosófico.

O projeto de Irigaray consiste em propor uma alternativa ao jogo linguístico patriarcal que é assimétrico na medida em que se assume como um jogo que se estabelece entre um sujeito e um objeto. Neste horizonte, é o jogo em que a alteridade que se vê reduzida a um outro-mesmo, submetida a palavras previamente pronunciadas que paralisam, objetificam, reduzem a uma imagem — um espectro — que reflete apenas o que a cultura patriarcal convencionou ser verdadeiro. É um jogo linguístico cujo discurso é unilateral e se movimenta apenas no horizonte de uma apropriação, de uma hierarquia. Neste horizonte, a mulher-enquanto-sujeito-na linguagem é ainda porvir, ainda não aconteceu, ainda não teve *lugar*, movimenta-se em terreno que não é seu e no qual não é reconhecida como sendo detentora de uma voz, de uma fala: é uma voz que não é tida em conta e movimenta-se num território em que o espaço que lhe é reservado é o espaço de silêncio ou de demência (na linguagem).

Para Irigaray, é fundamental encontrar as condições fundamentais para que esta mulher-enquanto-sujeito possa surgir, ou seja, para que as mulheres possam finalmente assumir o seu «eu» discursivo.

Neste enquadramento, de procura de condições de habitabilidade de um sujeito na linguagem, o silêncio assume uma outra dimensão que não detinha no discurso dominado pela cultura patriarcal: na proposta de Irigaray, o silêncio assume uma condição ética necessária na medida em que é o elemento que cria o espaço e o tempo necessários para que a relação dialógica aconteça, para que ambas as subjetividades — masculina e feminina — tenham espaço para fazer respirar a palavra. O silêncio é, assim, o espaço ético de uma linguagem plural, dialógica, em que o sujeito falante toma uma posição perante um outro sujeito que tem a obrigação ética de responder.

A proposta de Irigaray assume uma outra linguagem que se estabelece num outro horizonte — que não o horizonte patriarcal — uma outra linguagem em que os recursos linguísticos disponíveis (no que diz respeito ao léxico, mas também no que diz respeito à

sintaxe) assumem utilizações que ainda não foram experimentadas e lhe conferem uma outra abertura à alteridade. Nesta proposta, os sujeitos (assumidos irreduzivelmente como tal), cada um a partir do seu (não)lugar, são parceiros no diálogo; propõe uma língua que seja instrumento de construção de uma outra singularidade, de um outro mundo, de uma outra relação com o outro; um outro discurso dialógico fundacional de uma nova ontologia e de uma nova ética, que testemunha uma verdade assumidamente localizada, parcial, incompleta.

**PARTE II**

**CLARICE LISPECTOR**

*Clarice Lispector procede de outra galáxia, a galáxia sem nome.*

**Eduardo Lourenço**



## 2 *Nossas mãos que são grossas e cheias de palavras*<sup>66</sup>

*Olha, quando você escrever sobre mim, Clarice, não é com dois esses, é com c, viu?*  
Clarice Lispector<sup>67</sup>

Dezembro é o mês de Clarice Lispector: nasceu no dia 10, em 1920, e morreu no dia 9 do ano de 1977. Um ciclo quase completo, com início e final no último mês do ano. Faltou-lhe um *sopro de vida* para chegar ao dia 10 de dezembro de 1977. Aversa a biografias, por força da sua timidez, não conseguiu deixar de suscitar a curiosidade dos seus e das suas leitoras sobre a sua vida.

O início da sua vida é marcado pelo imperativo da fuga à claridade, de começar num espaço de sombras e de não começo: «Tenho a certeza de que no berço a minha primeira vontade foi a de pertencer.» (Lispector, 2013: 159) manifesta a vontade pertença a outro lugar que não a Tchechnick, zona sudeste da Ucrânia. O nome de nascimento, Chaya (vida, em hebraico), transformar-se-ia em Clarice com a fuga da família para o Brasil.

A questão da idade era um dos seus mistérios, já que tentou até ao fim ocultar o ano do seu nascimento, não porque quisesse aparentar mais nova, mas porque desejava ser considerada, antes de mais, uma autora brasileira. Ao longo da vida sempre afirmou que chegara ao Brasil em 1922, com apenas dois meses. Mas a verdade é que nessa altura já teria dois anos: «Sempre se indignou diante do fato de que havia quem relativizasse sua condição de brasileira: nascera na Rússia, é certo, mas aqui chegara aos dois meses de idade. Queria-se brasileira sob todos os aspectos. Sobretudo o literário». (Olga Borelli, 1981: 43).

A sua escrita (e vida) é habitada pelas figuras parentais; no que diz respeito à mãe, o nascimento de Clarice parece ter acontecido por conta da esperança de uma cura para a sífilis (Benjamim Moser, 2012: 37), contraída num dos frequentes ataques perpetrados pelos russos; havia o mito de que o nascimento de uma criança curaria a maleita. Mas o nascimento de Clarice agravou o estado de saúde da mãe, facto que levou Clarice a manifestar alguma culpa pelo agravamento do estado de saúde, ao invés de a curar. Já o pai, Pedro Lispector (nome que Clarice repetiu, dando-o ao seu filho mais velho), não conseguiu ultrapassar a doença da mulher nem o facto de nunca ter conseguido escapar à pobreza; sempre incentivou as três filhas a estudarem. Essa sensação de fracasso levou-o a afirmar que se tivesse de

---

<sup>66</sup> (Clarice Lispector, 2000b: 128).

<sup>67</sup> (1972 *apud* Moser 2010: 5).

escrever um livro, seria sobre «um homem que viu que se tinha perdido» (Clarice Lispector, 1946 *apud* Benjamim Moser, 2012: 129). A verdade é que no seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, escrito aos 23 anos, Clarice cria uma personagem órfã: a mãe «morreu assim que pôde» (Clarice Lispector, 2000a: 28); «Não estava abatida de chorar. Compreendia que o pai acabara. Só isso.» (Clarice Lispector, 2000a: 39) — permanece motor da narrativa, muito embora sem precisar cabalmente em que altura da infância/adolescência de Joana. Uma das características distintivas de Clarice Lispector, a forma como enrolava os erres, que Lêdo Ivo descreveu como sendo «voz gutural de gaivota no mormaço» (2010), poderá decorrer do facto de tentar reproduzir a pronúncia dos pais em pequena. E apesar de, a determinada altura da sua vida adulta, ter conseguido eliminar esse elemento da sua dicção, retomou-o porque receava perder as suas características já que era um traço da sua personalidade. (Carlos Sousa, 2001: 32).

A relação de Clarice Lispector com os livros remonta à infância; apesar de a família não ter muitos recursos para os adquirir, teve acesso a uma enorme biblioteca privada de uma das colegas de escola que, tal como ela, provinha de uma família judia. Sobre o livro *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato, célebre autor de livros infantis e cujo empréstimo foi particularmente difícil, Clarice Lispector escreve:

«Chegando em casa não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim.»

(Clarice Lispector, 1971 *apud* Benjamin Moser, 2010: 107)

Anos mais tarde, na sua última entrevista, dirá que não sabe bem quais os autores que mais influenciaram a sua escrita, já que escolhia os livros pelos títulos, pelo que acabou por misturar tudo.

Em 1940 inicia a sua atividade como jornalista, profissão que manteve até ao fim ao fim da vida, ainda que com períodos de inatividade<sup>68</sup>. Mas antes disso, aos 13 anos de idade, decidiu que tornar-se-ia escritora e, aos 23 anos, em dezembro de 1943 publicou *Perto do coração selvagem* (Benjamim Moser, 2012: 107). A sua obra de estreia foi aclamada pela

---

<sup>68</sup> Fez o curso de Direito mas nunca exerceu. Casou com um colega de curso que seguiu a carreira diplomática e com quem teve dois filhos. Os compromissos diplomáticos do marido mantiveram-na fora do país durante cerca de 20 anos (e mais ou menos arredada das lides jornalísticas). Com o divórcio voltou a exercer a profissão de jornalista, que foi o que a manteve monetariamente até ao fim dos seus dias.

crítica, muito porque a linguagem de Lispector era diferente do que até aí se publicava no Brasil: «Clarice Lispector é a primeira mais radical afirmação de um *não-lugar* na literatura brasileira. [...] É justamente o modo desreferencializador da escrita clariciana, a sua maior evidência diferenciadora, que lhe vai reservar um lugar na literatura do seu país.» (Carlos Sousa, 2000: 22). De facto, nesta estreia e apesar do furor que causou, foram poucos os críticos que a compararam com autores brasileiros; a sua escrita soa a estrangeira. Foi amplamente comparada com autores europeus (James Joyce, Franz Kafka, Katherine Mansfield Virginia Woolf e Fiodor Dostoiévsky, só para nomear alguns), porquanto a linguagem usada por Clarice Lispector parecia exótica e pouco localizada na tradição da escrita brasileira. Lêdo Ivo<sup>69</sup>, citado por Benjamim Moser (2010: 172) diz que «Clarice Lispector era uma estrangeira [...]. A estrangeiridade de sua prosa é uma das evidências mais contundentes de nossa história literária e ainda da história de nossa língua.»

Segundo Olga Borelli (1981: 46), quando Clarice terminou o manuscrito procurou o jornalista e crítico literário mais influente da altura, Álvaro Lins<sup>70</sup>, e perguntou-lhe se valeria a pena publicá-lo. A resposta foi a de que simplesmente o crítico não tinha conseguido entender o livro. Depois da publicação do livro, Lins publicou uma crítica que apodou de «Experiência incompleta», e em que considera que a personalidade de Lispector está demasiado presente na obra (Álvaro Lins, 1944 *apud* Ricardo Iannace, 2001: 42). Na verdade, a crítica de Lins leva-nos a perguntar se a leitura do crítico teria sido outra, caso *Perto do coração selvagem* (1943) lhe tivesse sido apresentado como obra de um homem:

«É certo que, de um modo geral, toda a obra literária deve ser a expressão, a revelação de uma personalidade. Há porém, nos temperamentos masculinos, uma maior tendência para fazer do autor uma figura escondida por detrás das suas criações (...) um escritor pode colocar toda a sua personalidade na obra, contudo nela se diluindo de tal modo que o espectador só vê o objecto e não o homem.»

(Álvaro Lins, 1944 *apud* Benjamim Moser, 2012:183)

Ao que parece Lins, apesar da dificuldade em perceber *Perto do coração selvagem* (1943), foi bem mais sagaz a traçar a natureza da personalidade de Clarice Lispector a que chamou de «estranha natureza humana» (Álvaro Lins, 1994, *apud* Ricardo Iannace, 2001: 42). Mas saliente-se que a crítica de Lins não parece dirigir-se apenas à escrita de Clarice mas a uma suposta incapacidade feminina para disfarçar a sua personalidade dos seus

---

<sup>69</sup> Escritor, poeta e crítico brasileiro, amigo de Clarice Lispector.

<sup>70</sup> Álvaro Lins lecionou durante dois anos (1952-1954) a cadeira de Estudos Brasileiros na Universidade de Lisboa.

escritos; só assim se compreende a alusão aos «temperamentos masculinos» que permitem ao escritor diluir-se na obra ao ponto de resistir apenas a obra.

De qualquer forma, com o lançamento do livro, iniciou-se o percurso literário de um dos casos mais singulares da literatura brasileira do século XX. Ao longo da sua vida Clarice Lispector publicou romances, contos, crônicas e livros infantis —estes últimos a pedido dos filhos, sendo a única exceção *A vida íntima de Laura* (1974), que afirma ter escrito por vontade própria —, apesar de afirmar que não havia tornado a escrita de livros uma profissão ou uma carreira: «Escrevi-os só quando espontaneamente me vieram, e só quando eu realmente quis.» (Lispector, 2013: 208).

Da sua vasta obra, elegemos alguns títulos que consideramos interessantes do ponto de vista que pretendemos traçar: o da existência de uma escrita que, na margem (ou no coração?) da literatura, assume uma voz estranha, estrangeira, deslocada e que por isso causou estranheza no seio do meio literário brasileiro da altura. Procuraremos identificar alguns dos traços característicos que percorrem a obra de Clarice Lispector, nomeadamente nos títulos que escolhemos para esta dissertação.

## 2.1 *O divino para mim é o real*<sup>71</sup>

É Maria Luísa Ferreira que aponta para o cruzamento que se estabelece entre os temas espinosanos e os estudos sobre as mulheres: «[...] a proximidade com a natureza; a luta contra as perspetivas dicotómicas, em prol do monismo; a valorização do corpo e do desejo; a multiplicidade de teias exprimindo a ordem do Todo.» (2002: 167). Estes temas estão também muito presentes no trabalho de Clarice Lispector, como pretendemos demonstrar.

Na biografia que publicou sobre a autora, Benjamim Moser (2010:267) alude à influência do filósofo Bento de Espinosa (1632 – 1677) na escrita de Clarice Lispector, nomeadamente na sua conceção de Deus e de natureza; esta correlação não surpreende, principalmente para quem leu a primeira obra da autora, que refere explicitamente o filósofo: «Nem o entendimento nem a vontade pertencem à natureza de Deus, diz Spinoza. Isso me faz mais feliz e me deixa mais livre. Porque a ideia da existência de um Deus consciente nos torna horrivelmente insatisfeitos.» (Clarice Lispector, 2000a: 122).

---

<sup>71</sup> (Clarice Lispector, 2000b: 135).

A concepção clariciana de Deus é, de facto, muito próxima à concepção espinosana que apresenta um Deus que «não tem intelecto, vontade, propósitos nem emoções» (Thomas Mautner, 2010: 267). É esta concepção de divino que vai ao encontro da percepção de Clarice, para quem a ideia de Deus não coincide com a veiculada pela tradição religiosa,<sup>72</sup> a saber, de um Deus pai, «criador do céu e da terra», transcendente, consciente, um Deus legislador com preceitos morais rigorosamente traçados. A concepção espinosana responde aos anseios de Clarice relativamente à noção de uma divindade imanente, profundamente ligada à natureza, desprovida da necessidade de intervir diretamente na natureza e na ação humana.

Para Espinosa, Deus é *natureza naturante*, que É o que existe, É a única realidade substantiva e É causa imanente (e não transcendente) de tudo o que existe: «Deus é causa imanente de todas as coisas, e não causa transitiva». (Bento de Espinosa, 1960: 48). Deus como *natureza naturante*, é dotado de atributos infinitos e eternos (dos quais apenas o Pensamento e a Extensão são inteligíveis):

«[...] penso estar estabelecido que deve entender-se por *Natureza naturante* o que existe em si e é concebido por si, ou por outras palavras, aqueles atributos da substância que exprimem uma essência eterna e infinita, isto é[...], Deus, enquanto é considerado como causa livre.»

(Bento de Espinosa, 1960a: 65)

São os atributos de Deus que se expressam em *natureza naturada*, que é o universo fenoménico — dos corpos, dos acontecimentos (modos que decorrem da Extensão) e das ideias (modo que decorre do Pensamento). A *natureza naturada* é, por isso, o modo como Deus se manifesta, pelo que a natureza (e tudo o que a ela diz respeito) é expressão do divino:

«Por *Natureza naturada*, porém, entendo tudo aquilo que resulta da necessidade da natureza de Deus, ou por outras palavras, de qualquer dos atributos de Deus, isto é, todos os modos dos atributos de Deus, enquanto são considerados como coisas que existem em Deus e não podem existir nem ser concebidas sem Deus.»

(Bento de Espinosa, 1960a: 65)

Isto significa que para Espinosa a natureza e o universo não são uma criação ou uma decisão de Deus, mas sim expressões dos seus atributos infinitos e, desse ponto de vista, são perfeitos porque não poderiam ser de outro modo. Importa sublinhar o termo *expressão*, aqui entendido no sentido de manifestação. Tal como Joaquim de Carvalho salienta no prefácio da tradução portuguesa da *Ética Demonstrada à Maneira dos Geómetras* (1960: XXVII), a concepção espinosana não é propriamente uma concepção panteísta (no sentido mais puro do

---

<sup>72</sup> É preciso não esquecer que, tal como Bento de Espinosa, Clarice provinha de uma família judia.

termo), na medida em que Espinosa não defende que entre Deus e os seres finitos não existe diferença; o que Espinosa defende é que os seres finitos são a expressão de Deus e, enquanto tal, são perfeitos. Mas não considera que por isso a natureza (ou o humano, ou Deus) deva ser digna de louvor ou de adoração. Em Espinosa, não há espaço para a adoração, para o milagroso, para o inexplicável — procurar conhecer a natureza (e o humano) é procurar conhecer Deus. Esta concepção implica também que uma hierarquização não faz sentido: a existência humana não está para além da natureza, não existe fora da natureza, não é superior à natureza; por outro lado a existência da natureza também não está dependente de uma finalidade (por exemplo, a natureza não existe para usufruto da humanidade como está expresso no episódio bíblico do Jardim do Paraíso): existe porque é uma necessidade divina. O humano, tal como a natureza, é *natureza naturada*, ou seja, modo da *natureza naturante*: «À essência do homem não pertence o ser da substância; por outras palavras, a substância não constitui a forma do homem.» (Bento de Espinosa, 1960b: 19). Portanto, a procura pelo conhecimento de Deus começa antes de mais, pela procura por conhecer os fenómenos da *natureza naturada*: «Quanto mais compreendermos as coisas singulares, tanto mais compreendemos a Deus.» (Bento de Espinosa, 1960c: 128).

Não menos importante (e também uma influência espinosana em Clarice), os fenómenos da *natureza naturada* não são, em si mesmos, bons ou maus; as noções de bem (que Espinosa relaciona com a afeição da alegria) e de mal (que relaciona com a afeição da tristeza) resultam da consciência dos fenómenos da natureza que são benéficos ou não para a subsistência do humano. «Chamamos bem ou mal àquilo que nos é útil ou prejudicial à conservação do nosso ser» (Bento de Espinosa, 1960c: 19).

Parece-nos pertinente a relação entre o filósofo marrano com a escritora judia na construção do universo clariciano. Uma leitura que tenha presente o universo filosófico de Espinosa consegue identificar, com a devida liberdade a que uma autora se pode permitir, ecos das leituras espinosanas; no caso de *Perto do coração selvagem* (1943) as referências são explícitas. Mas a concepção de Deus de Clarice Lispector presente em *A paixão segundo G.H.* (1964) é também bastante elucidativa:

«E eu dera o primeiro passo: pois pelo menos eu já sabia que ser um humano é uma sensibilização, um orgasmo da natureza, é que, em vez de sermos o Deus, assim como os outros seres O são, em vez de O sermos, nós queríamos vê-IO, se fossemos tão grandes quanto Ele.»  
(Clarice Lispector, 2000b: 103)

É por isso possível estabelecer que, tal como Espinosa, Clarice Lispector repudia uma concepção divina antropomórfica, de um Deus feito à imagem e semelhança do humano, de um Deus personalizado<sup>73</sup> que permite que o humano se transcenda a partir da ideia de Deus. Deus e o humano estão no mesmo plano ontológico não havendo necessidade de o humano transcender-se.

Tal como para o filósofo, o Deus<sup>74</sup> presente na obra da autora brasileira é imanente e não transcendente; Deus e a natureza são um só, tal como a humanidade é, essencialmente, natureza. O movimento de procura de *conhecimento* é o movimento contrário ao da tradição: não é no sentido da transcendência mas sim da imanência — compreender a natureza é compreender Deus. Clarice Lispector também sublinha a existência da natureza sem um sentido orientado para um fim, para um *telos*. A natureza não tem um propósito: existe porque *tem* de existir, porque é uma manifestação do divino. Isto significa que a natureza não existe para usufruto da humanidade, não existe em função do e para o humano; natureza e humano são parte integrante do divino — e com Clarice o humano tem uma dimensão profundamente animal que lhe é absoluta e irredutivelmente essencial: tal como o animal, o impulso do humano é o de viver (e não o de se transcender). Tal como na concepção espinosana, Clarice propõe uma moral individual em que o bem e o mal são exteriores à natureza (e a Deus); são concetualizações sociais e culturais que se sobrepõem à camada originária:

«[...] e eu encontrava o Deus indiferente que é todo bom porque não é ruim nem bom, eu estava no seio de uma matéria que é a explosão indiferente de si mesma. A vida estava tentando a força de uma indiferença titânica. Uma titânica indiferença que está interessada em caminhar.»  
(Clarice Lispector, 2000b: 103)

No princípio apenas o impulso de vida, o desejo de viver, sem qualquer sombra de pecado. O bem e o mal são pessoais e intransmissíveis. As suas personagens procuram posicionar-se para além (ou aquém) do bem e do mal social e culturalmente convencionados através da assunção da consciência individual como medida da ação:

---

<sup>73</sup> Nomeadamente no Livro I, em que «Espinosa considera Deus do ponto de vista de Deus e procura responder positivamente ao problema da unicidade da Substância e da sua relação com os seres.» (Maria Luísa Ferreira, 2003: 127).

<sup>74</sup> Sobre a descoberta de Deus em *A paixão segundo G.H.*, escreve Benedito Nunes: «Não escreverá mais a palavra Deus senão precedida do artigo. Deus, nome por excelência, torna-se “o Deus”, nome comum substantivo de todas as coisas.» (1989: 68-69).

«A certeza de que dou para o mal, pensava Joana.

O que seria então aquela sensação de força contida, para rebentar em violência, aquela sede de empregá-la de olhos fechados, inteira, com a segurança irreflectida de uma fera? Não era no mal apenas que alguém podia respirar sem medo, aceitando o ar e os pulmões?»

(Clarice Lispector, 2000a: 17)

O projeto espinosano era ambicioso no que diz respeito ao conhecimento sobre Deus (e sobre as coisas em geral): afastar as superstições, os mitos, as efabulações, os arroubos místicos que procuram explicações transcendentais. Defende que «tudo é susceptível de ser explicado “more geométrico”.» (Maria Luísa Ferreira, 2002: 163), ou seja, geometricamente articuladas em rede, sem espaço para a arbitrariedade ou para o contingente: «Todo o real é uma concatenação de causas e de efeitos [...]» sem espaço para a superstição, ou arroubos místicos. Em *Perto do coração selvagem* (1943), Clarice segue este postulado espinosano:

«A perfeição de Deus prova-se mais na impossibilidade do milagre do que na sua possibilidade. Fazer milagres, para um Deus humanizado das religiões, é ser injusto — milhares de pessoas precisam igualmente e ao mesmo tempo desse milagre — ou reconhecer um erro, corrigindo-o — o que, mais do que uma bondade ou “prova de carácter”, significa ter errado.»

(Clarice Lispector, 2000a: 122)

A necessidade de um universo em que não há lugar para um deus milagroso, em que não há lugar para um deus demasiado humano, um Deus fundado na soberba humana. O Deus de Clarice é, tal como o Deus de Espinosa «[...] impessoal, impassível determinado, necessário.» (Maria Luísa Ferreira, 2003: 156). E, como tal, não é passível de lhe serem atribuídas características como a bondade, a caridade, a justiça ou a personalidade (Maria Luísa Ferreira, 2003: 132), características que resultam da superstição dominante na maior parte das confissões religiosas, profundamente antropomórficas e antropocêntricas:

«Não quero a beleza, quero a identidade. A beleza seria um acréscimo, e agora vou ter de dispensá-la. O mundo não tem intenção de beleza, e isto antes me teria chocado: no mundo não existe nenhum plano estético, nem mesmo um plano estético da bondade, e isto antes, e chocaria. A coisa é muito mais do que isto. O Deus é maior que a bondade com a sua beleza.»

(Clarice Lispector, 2000b: 128)

Na concepção espinosana — e que consideramos estar também presente em Clarice — regista-se um movimento de descentramento do humano. Esse descentramento decorre do facto de «Em Espinoza a vida não é uma ideia, uma questão de teoria. Ela é uma maneira de ser, um mesmo modo eterno em todos os atributos.» (Gilles Deleuze, 1970: 22), e isto remete para toda a forma de vida (e não apenas a humana). Assim, também no que diz respeito ao humano, o que é determinante na sua definição é o desejo de ser que o habita, o impulso para viver plenamente:

«É pelo desejo que o homem se constrói e nessa construção se vai distinguindo dos outros modos, pois o seu caminho é diferente do deles. [...]. O desejo humano coloca-se assim como mediação para Deus e culmina na descoberta da especificidade do estatuto do humano enquanto manifestação da potência divina.»

(Maria Luísa Ferreira, 2003: 158)

Isto significa que o movimento de descentramento do humano espinosano por forma a reposicioná-lo ao nível da Natureza não significa que o projeto humano não se distinga dos outros modos de ser. Bem pelo contrário. O ser humano liberta-se exatamente quando conquista a sua individualidade, através do desejo de conhecimento de Deus e da teia que se entretetece entre as coisas de Deus

## 2.2 *Só eu saberei se foi a falha necessária*<sup>75</sup>

Na obra de Clarice Lispector, o recurso à epifania como espoleta da «narrativa» é recorrente. A epifania diz respeito, na maior parte das vezes, a um acontecimento banal ou quase irrelevante que desencadeia um *flash*, ou seja, um momento de êxtase vivido pela personagem de forma intensa e profundamente subjetiva, um momento de captação do instante fora da norma, instante esse que vai originar uma multiplicidade de significados e servirá para o desencadear de novas formas de linguagem e de discurso:

«Mas é que nunca fui capaz de perceber as coisas se encaminhando; todas as vezes que elas chegavam um ápice, me parecia com surpresa um rompimento, explosão dos instantes, com data, e não a continuação de uma ininterrupção.

Naquela manhã, antes de entrar no quarto, o que era eu? Era o que os outros sempre me haviam visto ser, e assim eu me conhecia.»

(Clarice Lispector, 2000b: 19)

Com Clarice Lispector, podemos arriscar que a epifania surge como o momento em que a desconstrução acontece, na medida em que é a partir desse acontecimento (quase) banal — desse ponto de fuga que (inter)rompe a norma — que a narração se desenrolará, que dar-se-á a desmontagem das lógicas que provocam estranheza à personagem ou à narração. A epifania, em Clarice Lispector, é o instante revelador que liberta finalmente o conflito interior latente e que dele faz testemunho. A normalidade concebida deste modo é significativa porque comporta em si mesma a possibilidade eminente de rutura; mesmo no

---

<sup>75</sup> (Lispector, 2000b: 26).

seio da norma, reside (e resiste) o perigo da explosão do imprevisto. A escrita clariciana sublinha sobremaneira isto: ninguém está a salvo na medida em que não estamos perante um evento extraordinário que desencadeia todo o processo narrativo. É a própria norma que aciona o gatilho, que causa estranheza e repulsa pela ordem estabelecida ao ponto de desencadear o momento de rutura. Com o momento epifânico, parece-nos que Clarice pretende enfatizar a inquietude latente inerente à condição humana — aquilo a que Deleuze chamou de *existência à espreita*<sup>76</sup> —, inquietude que pressente a ilusão dos valores veiculados social e culturalmente pela norma vigente.

Esse momento epifânico acontece em *A paixão segundo G.H.* (1964) — o encontro com uma barata no quarto deixado vago pela empregada — e no conto «O ovo e a galinha»<sup>77</sup> — o vislumbre de um ovo em cima de uma mesa. A epifania surge como momento crítico em que a farsa é exposta; o momento em que o sujeito da narrativa se vê a sós consigo mesmo e com um acontecimento que revela que a sua identidade não é sua, o momento em que é confrontado com o «questionamento sistemático da existência, à interrogação constante sobre a condição humana, através de encruzilhadas de significados e refrações múltiplas da linguagem, num desdobramento do sujeito que se narra.» (Alda Correia, 2004: 339). É o momento em que se quebram as amarras do modelo imposto da necessidade de ordem, do humano como ser racional, de um universo organizado a partir de um processo de socialização que abafa o que há de mais orgânico e originário. Na obra de Clarice Lispector, o momento epifânico é o momento que permite o regresso do exílio, o regresso à (arqui)origem, o momento em que o género humano se reconcilia com o devir-animal,<sup>78</sup> com as forças inumanas que povoam o espaço entre o humano e o animal.

É este o momento que permitirá a entrada no espaço em que se respira o que há de mais orgânico e originário, um espaço anterior ao humano que abre a possibilidade do retraimento da esfera do falocentrismo e que abre portas ao pré-humano, à realidade antes da configuração patriarcal.

De certo modo, e se estabelecermos uma correlação com o processo de escrita como criação de uma obra, diz respeito ao instante que exige um passo atrás e que marca a entrada

---

<sup>76</sup> Voltaremos e desenvolveremos esta expressão mais à frente.

<sup>77</sup> O conto é publicado integralmente em 1971, no livro de contos *Felicidade clandestina*. Mas já havia sido publicado em 1969, no *Jornal do Brasil*, no espaço que a autora aos sábados durante o período compreendido entre agosto de 1967 a dezembro de 1973). O conto foi publicado ao longo de três sábados (5 de julho, 12 de julho e 19 de julho) com o nome de «Atualidade do ovo e da galinha».

<sup>78</sup> Conceito deleuziano que será desenvolvido mais à frente.

no espaço literário clariceano, em que «cada experiência, cada acontecimento, forma o seu círculo, o espaço da sua verdade evidente. Nenhum destes blocos se soma a outro, nenhum lastro se define: bloco a bloco, cada bloco justapõe-se, condensa-se na sua matriz, abre e fecha um círculo de vida, traz um conhecimento nómada que nunca se acumula num saber da experiência.» (Eduardo Prado Coelho, 2010: 94). São as epifanias que abrem e fecham círculos de vida que não se sobrepõem ou se justapõem: interrompem a linearidade patriarcal e movimentam-se em espiral, abrindo portas ao que Eduardo Coelho, a fazer eco de Deleuze, chamou de conhecimento nómada, conhecimento em permanente devir.<sup>79</sup>

### 2.3 [...] a miniatura de um animal enorme<sup>80</sup>.

No universo clariciano, a relação primordial com o divino está presente, em muitos dos seus contos e romances, através de animais que assumem um papel preponderante nas narrativas na medida em que se revelam como linhas de fuga à ordem vigente: «Sentia dentro de si um animal perfeito, cheio de inconsequências, de egoísmo e vitalidade.» (Clarice Lispector, 2000a: 8). Os animais em Clarice Lispector testemunham «uma revelação do animal interior que nos habita — em alguns casos enjaulado dentro de nós.» (Carlos Sousa, 2000: 237).

Apesar do motivo animal ser recorrente na literatura (Franz Kafka, Virginia Wolf, Miguel Torga) e na filosofia (Friedrich Nietzsche), o bestiário clariciano assume contornos singulares que gostaríamos de invocar: em primeiro lugar, na medida em que os animais que escolhe não são figuras mitológicas ou mutantes; são *animais em si*, sem transformações fabulosas que os destaquem imediatamente da narrativa pela sua esplendorosa estranheza. No entanto, os bichos de Clarice Lispector assumem um papel de mediação de imanência entre o humano e a natureza — que é, como vimos, também (expressão de) Deus — e a impossibilidade do projeto humano de transcendência concebido pela tradição filosófica e cultural dominante. Eles testemunham a existência primitiva silenciada pelas relações

---

<sup>79</sup> Importa clarificar o conceito de devir. No primeiro capítulo de *Crítica e clínica*, intitulado «A literatura e a vida», Gilles Deleuze escreve «Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimesis), mas é encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação [...]. O devir está sempre “entre” ou “no meio”.» (1993: 11).

<sup>80</sup> (Clarice Lispector, 2000b: 39).

sociais, pelos hábitos, pelos códigos culturais, pelos pressupostos ético-filosóficos que mantêm essa ligação ao natural:

«Às vezes me arrepio toda ao entrar em contato físico com bichos ou com a simples visão deles. Pareço ter certo medo e horror daquele ser vivo que não é humano e que tem os nossos mesmos instintos, embora mais livres e indomáveis. Um animal jamais substituí uma coisa por outra, jamais sublima como nós somos forçados a fazer.»

(Clarice Lispector, 2013a: 473)

Para compreender a importância do «lado animal da obra» (Clarice Lispector, 2013a: 473), socorremo-nos de Deleuze: para o filósofo o animal é a *existência à espreita* — tal como quem se dedica à filosofia ou à escrita está permanentemente à espreita. E a obra de Clarice Lispector revela-se como essa vigilância permanente do devir-animal deleuziano. O devir-animal é abrir espaço à inquietude, à disseminação, à desterritorialização e procura constante de novos territórios. Quem escreve, escreve não para si ou por si, mas para quem o lê, no lugar de quem e do que (não) o lê. Deste modo, o texto é espaço, por excelência, da multiplicidade de vozes, urros, gritos que povoam o universo. Escrever é, por isso, um ato que força a linguagem até ao limite da possibilidade da expressão da multiplicidade, da assunção de que a relação com o outro (o outro humano, o outro animal, o outro em nós) é a tarefa primordial. Assim, cremos que o bestiário clariciano<sup>81</sup> assume um papel fundamental na literatura que ela produz na medida em que o (devir-)animal assume uma dimensão *ontológica* — mas uma ontologia sem raiz; não se trata de «um lado» ou de uma «habitação»: o animal *é* o que *é*, submerso em camadas epidérmicas exteriores que (ainda) não são: «Ela sentia dentro de si um animal perfeito. Repugnava-lhe deixar um dia esse animal solto. Por medo talvez da falta de estética. Ou receio de alguma revelação...» (Clarice Lispector, 2000a: 18). O bestiário clariciano (tal como o Deleuziano) é povoado pelos animais que por norma não são imediatamente «amáveis» (e como tal cobiçosamente domesticáveis): a barata, a galinha, o búfalo... são modos de ser que habitualmente são relegados para a penumbra dos afetos, por força de uma estética que expõe em demasia a sua animalidade.

O animal *é* — sem o ser enquanto imitação, identificação, correspondência, classificação; o animal *é* em devir no sentido deleuziano do termo, ou seja, como aliança, de forma simbiótica, em rede.

---

<sup>81</sup> Abordaremos apenas os animais contemplados nas obras escolhidas para esta dissertação. Contudo, o bestiário clariciano não se esgota no que aqui apresentamos.

**a) A barata:**

A barata é e expõe o inumano do humano, ou seja, a dimensão animal que faz parte da (arqui)origem negada por séculos de um discurso dominante — o inumano é a gênese, é a pré-história do humano que se procurou esquecer, ocultar, obsessivamente transcender: «Há trezentos e cinquenta milhões de anos elas se repetiam sem se transformarem. Quando o mundo era quase nu elas já o cobriam vagarosas.» (Clarice Lispector, 2000b: 39). Antes do humano elas já testemunhavam o inumano.

A barata não está presente apenas em *A paixão segundo G.H.* (1964), mas é nesta obra que assume a metáfora da ancestralidade reprimida: «Era uma barata tão velha como um peixe fossilizado. Era uma barata tão velha como salamandras e quimeras e grifos e leviatãs. Ela era antiga como uma lenda.» (Clarice Lispector, 2000b: 45). A barata personifica o horror que o humano tem à ausência de origem, à natureza desprovida de moralidade, à assunção da sua imanência em relação ao natural (que é Deus). A barata em Clarice é a *epifania do rosto*<sup>82</sup>, a «[...] resistência do que não tem resistência [...]» (Emmanuel Levinas, 1988: 178); ela é a «barata secreta» do humano, o segredo impronunciável que começa a «emergir do fundo» num momento de confronto e revelação:

«Foi então que a barata começou a emergir do fundo.  
Antes o tremor anunciante das antenas.  
Depois, atrás dos fios secos, o corpo relutante foi aparecendo.  
(...)  
Era parda, era hesitante como se fosse enorme o peso.»

(Clarice Lispector, 2000b: 42)

O peso que a barata aparenta sustentar e arrastar dolentemente pelas superfícies humanizadas é o peso do reconhecimento da animalidade intrínseca do humano. A barata de repente tem um Rosto, para horror de quem a olha e, de algum modo, se reconhece:

«Mas foi então que eu vi a cara da barata.  
Ela estava de frente, à altura da minha cabeça e de meus olhos. Por um instante fiquei com a mão parada no alto. Depois gradualmente baixei-a.  
Um instante antes talvez eu ainda tivesse podido não ter visto na cara da barata o seu rosto.  
Mas eis que por um átimo de segundo ficara tarde demais: eu via.»

(Clarice Lispector, 2000b: 44)

Sublinhamos que Clarice faz uma distinção entre cara e Rosto: o perigo de olhar a barata de frente é o de ver na cara da barata o seu Rosto. O Rosto de quem?

---

<sup>82</sup> Expressão que faz parte do léxico levinasiano e que exprime a alteridade absoluta do Outro, uma interdição ética e absoluta à tentativa de apreendê-lo. Levinas é, por excelência, o filósofo da subjetividade a partir do Rosto como sinónimo da alteridade absoluta, um Rosto que se revela rastro da transcendência.

O Rosto é o limite ético do sujeito, é o «[...] modo como o Outro se apresenta, ultrapassando a ideia do Outro em mim.» (Emmanuel Levinas, 1988, 37). A partir do momento em que se vislumbra uma *expressão*. Ultrapassa-se o domínio do impessoal e a possibilidade de redução do (rosto do) Outro ao *eu*. A barata de Clarice é uma barata primeva porque a narradora confessa que é a primeira vez que realmente olha para a barata (e vislumbra um rosto), isto é, uma expressão, ou, nas palavras de Levinas, a ideia de infinito: «Eu nunca tinha visto a boca de uma barata. Eu na verdade – eu nunca tinha mesmo visto uma barata. Só tivera repugnância pela sua antiga e sempre presente existência – mas nunca a defrontara, nem mesmo em pensamento.» (Clarice Lispector, 2000b: 45). Apesar da sua ancestralidade, nunca até ali à barata tinha sido reconhecida a existência da boca, o que significa que nunca lhe tinha sido reconhecida uma voz, a possibilidade de discurso. E neste sentido, ler e ouvir a barata de Clarice Lispector remete para o rosto que fala — e que precede já sempre o sujeito. A manifestação do Rosto que é já sempre discurso (1988: 53), ou seja, possibilidade de relação. E só com esse reconhecimento, ou seja, pelo reconhecimento da boca (da possibilidade da existência de uma (outra) voz da barata, é-lhe reconhecida uma singularidade irreduzível:

« [...]ela é formada de cascas e cascas pardas, finas como as de uma cebola, como se cada uma pudesse ser levantada pela unha e no entanto sempre aparecer mais uma casca, e mais uma. [...] Ela era arruivada. E toda cheia de cílios.

[...]. Mas os seus olhos eram radiosos e negros. Olhos de noiva. Cada olho em si mesmo parecia uma barata. O olho franjado, escuro, vivo, desempoeirado. E o outro olho igual. Duas baratas incrustadas na barata, e cada olho reproduzia a barata inteira.»

(ClariceLispector, 2000b: 45)

E por isso, paradoxalmente, a barata é também a salvação porque é a possibilidade de (des)encontrar a (arqui)origem, a palavra perdida, marca de pluralidade: «A “origem” não é mais originária, mas já sempre plural (GRAM. p.90), já sempre o jogo da difer-ença<sup>83</sup> [...]» (Fernanda Bernardo, 1995: 24) — e com ela uma outra possibilidade de identidade.

#### **b) A galinha (e o ovo):**

A galinha (quase sempre acompanhada pelo ovo) é um outro animal recorrente no universo clariciano; Clarice Lispector dedicou-lhe três contos: «O ovo e a galinha», «Uma galinha» e «Uma história de tanto amor», e um livro infantil, *A vida íntima de Laura*. Nos três casos dos contos, os galo não assumem qualquer papel na narrativa (a exceção será o

---

<sup>83</sup> Termo derridaniano que será desenvolvido mais à frente.

caso do livro infantil que não foi objeto da nossa análise). Apenas a galinha e, em alguns casos, o ovo. «Qual é o primeiro? A galinha ou o ovo? Qual é o primeiro? O pai, a mãe, ou o filho? A psicanálise procede como se fosse o filho [...] mas é obrigada, ao mesmo tempo, a postular uma pré-existência parental. [...] E isto torna-se extremamente claro na afirmação original de um pai de toda a horda.» (Gilles Deleuze & Félix Guattari, 2004: 285).

Clarice inverte o jogo da parentalidade ocidental que se traduz essencialmente numa paternidade a toda a prova. Com a galinha, põe o problema da origem mas de certo modo exclui o pai todo-poderoso da psicanálise colocando o enfoque na mãe, a galinha.

Nos vários contos em que é eleita como protagonista, a galinha existe em função da possibilidade de ser objeto *de amor*, de consumo ou de criação (de um outro ser ou de um outro discurso). Esta última possibilidade é mesmo a mais importante, na medida em que a galinha (tal como o ovo) é devir. A galinha é a partir da possibilidade de criar, da possibilidade de (re)produzir a cena primordial de «dar à luz» um outro ser, um ovo perfeito, redondo, fechado sobre si mesmo: um ser em potência. O ovo é, ao mesmo tempo, a salvação e a condenação da galinha pois que ela existe em função da possibilidade do ovo: «O ovo é o grande sacrifício da galinha. [...] A galinha ama o ovo.» (Clarice Lispector, 2006b: 48). O ovo é o projeto da galinha e é onde a sua identidade se projeta — ela só é em função da possibilidade.

No caso específico do conto «Uma galinha» (1960), a protagonista é uma galinha condenada — e condenada porque não se previu a possibilidade da maternidade. A sua sentença de morte é interrompida com a maternidade inesperada. O que susteve o cutelo sobre o pescoço da galinha de «Uma galinha» foi o ato de dar à luz: «De pura afobação a galinha pôs um ovo. Surpreendida. Exausta. Talvez fosse prematuro. Mas logo depois, nascida que fora para a maternidade, parecia uma velha mãe habituada.» (Clarice Lispector, 2006a: 28). Portanto, o surgimento inesperado do ovo salva a galinha no derradeiro momento, que passa a ser uma galinha celebrada pela sua nova condição: «A galinha tornara-se a rainha da casa. Todos, menos ela, o sabiam.» (Clarice Lispector, 2006a: 29). A galinha ganha «corpo», uma identidade que lhe é extrínseca: ela é promessa de vida, de outra vida que não a sua (mais valiosa?) e por isso ela é salva, e por isso a sua existência é celebrada. Mas não é ela que é celebrada: é o porvir. Nessa medida, a galinha sabe. A galinha sabe que não é, de facto, a rainha da casa. É a possibilidade do ovo que o é. A galinha sabe que não

vale nada, que o valor que lhe atribuem não é realmente seu. Mas ela também sabe que qualquer filiação é imaginária.

No conto «Uma história de tanto amor» (1971), a maternidade descrita como «pôr um ovo branco de forma perfeita» (Clarice Lispector, 2013: 172) é considerada como a miséria e grandeza da galinha e por isso uma condição sempre ambivalente. Esta noção de que a mulher é um ser feito para amar (amar o homem, amar o ovo perfeito que é o filho que há de vir) perpassa muitos dos escritos de Clarice Lispector. Sublinhamos a definição no conto «O búfalo», que nos parece descrever bem esta «vocação» da mulher falocentricamente concebida: «No peito que só sabia resignar-se, que só sabia suportar, só sabia pedir perdão, só sabia perdoar, que só aprendera a ter a doçura da infelicidade, e só aprendera a amar, a amar, a amar.» (Clarice Lispector, 2006: 119-120). Também as galinhas dos contos de Clarice Lispector sabem qual é o seu destino, sabem que o seu destino é amar e resignarem-se, sabem que apenas têm direito a perdoar e pedir perdão e por isso também sabem que são sozinhas «[...] sozinha[s] no mundo» (Clarice Lispector, 2013: 173).

Naquele que é apontado como sendo o conto favorito de Clarice Lispector, «O ovo e a galinha» (1971), a galinha, em si mesma, é descrita como sendo «tonta, desocupada e míope» (Lispector, 2006b: 49). O valor da galinha está no facto de ser um meio de transporte para o ovo e só por isso a galinha tem direito a existir. Mas é míope porque não percebe que o ovo é também a sua chance de não começar e, principalmente de não acabar.

Por tudo o que acabamos de enunciar, o ovo também ocupa um espaço fundamental na obra clariciana. Já em *Um sopro de vida* (1978) se pode ter um vislumbre da sua importância no universo em construção: «Anda tão solta a criança, tão magrinha e precoce... Respira apressado, balança a cabeça. Um ovinho, é isso, um ovinho vivo. O que vai ser de Joana?» (Clarice Lispector, 2000a: 15). O ovo assume assim um duplo carácter: de impossibilidade e de promessa. Impossibilidade porque o ovo interrompe o começo. É a prova viva de que o começo não é começo. E é uma promessa, mas uma promessa que não indicia uma valoração moral: nem bom nem mau, o ovo é apenas um ovinho vivo, o que está porvir, mas que é, ao mesmo tempo, aquilo a que Deleuze e Guattari chamaram de «contemporâneo germinal dos pais» (2007: 216), isto é, a contemporaneidade absoluta de cada um, no seu tempo e no seu lugar, «a estrita contemporaneidade do adulto, da criança e do adulto» (Gilles Deleuze & Félix Guattari, 2007: 216). O ovo é, portanto, anterior à forma e à matéria, é *intermezzo*, mas um *intermezzo* ao mesmo tempo contemporâneo: O ovo «não

é “antes” o organismo, é adjacente e não cessa de se construir.» (Gilles Deleuze & Félix Guattari, 2007: 216). O ovo é o «corpo sem órgãos», desterritorializado, despossessado. O ovo não é corpo de ninguém. O ovo pré-existe, coexiste e impossibilita qualquer chance de começo ou de fim.

O que se nos afigura particularmente interessante na figuração da galinha (e do ovo) é que esta também pode ser uma fábula sobre a escrita. A escritora só é em função da sua obra, mas sem (querer) saber que só o é nessa condição.

«O criador deve morrer para que a obra sobreviva – esta seria uma das lições a retirar do conto “Uma Galinha” – o que é ela, a galinha, senão um ser que está em função do ovo, daquilo que fica, justamente aquilo que a salva? Estaríamos como que perante uma espécie de versão figurativa das teorias estruturalistas: da morte do autor à pervivência do texto. Neste conto as leituras podem dividir o texto em várias partes, mas inevitavelmente qualquer divisão que venha a ser feita (mesmo na mais distraída das leituras) terá que ter em conta um momento que se destaca – onde o acontecimento decisivo (o pôr o ovo) ocorre como algo inesperado.

(Carlos Sousa, 2000: 144)

A escrita é o ovo de Lispector, que acontece como algo inesperado, mas também desenraizado e sem propósito. A escrita é o ofício que abraçou, tendo sempre presente que a sua existência — enquanto alguém que escreve — tem apenas um propósito, que é o de escrever: o de alimentar e proteger o(s) seu(s) ovo(s):

«O meu mistério é que eu ser apenas um meio, e não um fim, tem-me dado a mais maliciosa das liberdades: não sou boba e aproveito. [...]. O falso emprego que me deram para disfarçar a minha verdadeira função, pois aproveito o falso emprego e dele faço o meu verdadeiro [...].»

(Clarice Lispector, 2006: 52)

Tal como a galinha (e a mulher), a escritora não é importante: ela é o veículo para o texto, um texto que não é apenas seu, o texto que é também testemunho de outro. E se o horizonte da escrita é o porvir, o destino da escritora é o de ser devorada pela escrita.

## ***2.4 Eu estava comendo a mim mesma, que também sou matéria viva do sabá<sup>84</sup>***

No universo clariciano o reconhecimento da animalidade é imperativo «Porque desistir de nossa animalidade é um sacrifício.» (Clarice Lispector, 2013: 176). Para a plenitude dessa assunção, a devoração é recorrente. Clarice Lispector reclama a necessidade da libertação

---

<sup>84</sup> (Clarice Lispector, 2000b: 105).

da animalidade reprimida e a devoração remete para essa animalidade amoral: «o mundo como um lugar em que todos se comem uns aos outros.» (Sousa, 2000: 242).

Mas, para além desta significação sobre a amoralidade intrínseca ao humano, o tema da devoração assume uma outra: a devoração como ritual sacrificial, como meio para se chegar ao animal, ou seja, à (arqui)origem. É isso que acontece à personagem de *A paixão segundo G.H* (1964), em que o ato de manducação é comparado ao eucarístico. Não esqueçamos que o título do livro é a evocação de um quadro do Novo Testamento: a paixão como martírio, como ato de sofrer algo por alguém — como Jesus Cristo sofreu pela humanidade, tendo instituído na véspera do seu martírio o ato simbólico de *se dar* a devorar.

Também a personagem de Lispector se dá ao martírio: «Agora entendo o que é provação. Provação: significa que a vida está me provando. Mas provação: significa que eu também estou provando.» (Clarice Lispector, 2000b: 105). Com Clarice Lispector, o ato eucarístico, ou seja, o ato sacrificial supremo dá-se quando G.H. come a matéria branca da barata morta. É este ato de provação no duplo sentido da palavra, de provar a matéria branca e do sacrifício que isso constitui (não só para a barata mas também para G.H.) por um lado, e de autofagia por outro que constitui a inauguração do (re)conhecimento. Esse ato, o de manducar a matéria ancestral é o que abre a possibilidade de abrir as portas à (arqui)origem:

«Entrar em contacto com o mundo – será esse o significado do gesto atopocosmofágico repetido em sensações e em alusões que se reportam ao “crime” canibal: o lugar de uma paradoxal comunhão com um lado animal, afinal profundamente humano que, quase sempre, nos é censurado ou que nos provoca um implacável sentimento de autocensura.»

(Carlos Sousa, 2000: 254)

G.H. é a humanidade a provar o lado animal da humanidade, essa origem sem origem soterrada por milhares de anos de uma socialização/humanização que procura arrancar a animalidade do corpo da humanidade: «Pois o que de repente eu soube é que chegara o momento não só de ter entendido que eu não devia mais transcender, mas chegara o instante de realmente não transcender mais.» (Clarice Lispector, 2000b: 131). E por isso o esclarecimento: a provação é o ato de provar-se a si mesmo quando se prova o outro (animal), é o ato de desistir de se transcender inutilmente, de aceitar a dimensão animal que é, de facto, próprio do humano:

«Pois minha raiz, que só agora eu experimentava, tinha gosto de batata-tubérculo, misturada com a terra de onde fora arrancada. No entanto esse gosto ruim tinha uma estranha graça de vida que só posso entender se sentir de novo e só posso explicar de novo sentindo.»

(Clarice Lispector, 2000b: 132)

A devoração é, por isso, um momento ritualístico de (re)encontro com o fundamento do humano. Um ritual que só é possível através dos sentidos, ao arrepio da tradição logocêntrica que exorta à intelectualização, à necessidade de transcendência, de ir para além dos fenômenos. O conhecimento está na dobra das sensações tantas vezes reprimidas.

Mas o ato da devoração não surge apenas em *A paixão segundo G.H* (1964). Também está muito presente em alguns dos contos escolhidos, como é o caso de «Uma Galinha» (1960) e de «Uma história de tanto amor» (1971). Dissemos anteriormente que a figura da galinha oferece três possibilidades: a de ser amada, a de amar (por via da maternidade) e a de ser devorada. Na verdade, podemos reduzir as duas primeiras à última, ainda que com diferentes sentidos: nos dois primeiros casos — a de ser uma criatura amável e a capacidade para ser mãe — a devoração poderá assumir o significado de desapropriação. De quem? De si mesma: a galinha não é em função de si, é sempre em função do que os outros esperam dela.

O que é amável na galinha é a possibilidade de poder criar um ovo branco perfeito, ou seja, a capacidade de haver a possibilidade de ser mãe (o ovo ainda não é o pintainho, é ainda e tão só promessa — e por isso é perfeito). Como vimos anteriormente, no conto «Uma Galinha», ela é em função do ovo que pôs. A sua sobrevivência é-lhe extrínseca na medida em que não existe por si mas depende da sua capacidade em dar à luz: «Esquentando seu filho, [...] não era nada, era uma galinha. O que não sugeria nenhum sentimento especial.» (Clarice Lispector, 2006a: 28). Por diversas vezes (e neste excerto também) Lispector sublinha que, ao mesmo tempo que a razão de ser da galinha é o ovo — a maternidade — isso também não a torna especial. É uma galinha e pronto. E no dia em que essa função deixar de ser necessária — ou esquecida, a função da galinha é a de ser comida: «Até que um dia ataram-na, comeram-na e passaram-se anos.» (Clarice Lispector, 2006a: 29).

Em «Uma história de tanto amor» (1971), as galinhas existem para serem amadas — e a protagonista da história, aprende que as suas galinhas só são plenamente amadas quando devoradas: «comeu Eponina mais do que todo o resto da família, comeu sem fome, mas com um prazer quase físico porque sabia que assim Eponina se incorporaria nela e se tornaria mais sua do que em vida.» (Clarice Lispector, 2013: 172). A devoração é, por isso, um ato de desapropriação, movimento de redução do outro ao mesmo. Devorar o que se ama significa que esse amor pelo outro acaba por o incorporar, por desapropriá-lo do seu corpo e torna-lo parte do mesmo. Deste ponto de vista, o amor é de facto um amor assassino.

O que também é curioso neste conto é a analogia com o ritual católico da comunhão<sup>85</sup> (e que já presenciemos de outro modo em *A paixão segundo G.H.*). Clarice Lispector não se limita a escrever que a personagem comeu Eponina; acrescenta que «comeu-lhe a carne e bebeu-lhe o sangue» a remeter claramente para um dos maiores dogmas do cristianismo: a partilha da devoração do corpo e sangue de Cristo com estranhos.

Mas esta descrição é precedida por uma outra que torna a referência dúbia: se o ato de comer a carne e beber o sangue é um ritual pagão transmitido corpo a corpo através dos séculos, um ato de comunhão entre os corpos masculino e feminino que implica uma passagem da infância à idade adulta e que nas mulheres é marcada pelo surgimento da menstruação: «A menina era um ser feito para amar até que se tornou moça e havia os homens.» (Lispector, 2013: 172). Não esqueçamos que a menstruação é tradicionalmente assumida como uma marca distintiva da feminilidade, purificadora e reguladora «dos humores do corpo feminino» (Teresa Joaquim, 1997: 245) na medida em que tem a capacidade de purificar o corpo e eliminar o que lhe é estranho; a menstruação é então «[...] vista como o mecanismo regulador do corpo feminino, a sua falta ou o seu excesso são considerados as causas das doenças das mulheres.» (Teresa Joaquim, 1997: 243).

Esta marca biológica distintiva das mulheres relativamente aos homens assume um cariz simbólico que interfere na lógica patriarcal da distribuição de poderes, um «trabalho imaginário, ideológico, inconsciente, que vai ter efeitos reais na situação das mulheres: a atribuição de uma constituição impura, excessiva, que necessita ser purgada regularmente.» (Teresa Joaquim, 1997: 60) — e que a torna, por isso, refém do seu próprio corpo. Mas é esta constituição impura e excessiva que também possibilita o papel central que é reconhecido à mulher pela sociedade patriarcal: o da maternidade. Deste ponto de vista, a relação que a menina estabelece com Eponina só foi possível porque era ainda menina feita para amar, porque ainda não estava marcada pela feminilidade que ofereceria o seu corpo à comunhão de dois corpos no ato sexual — também ele um ato de devir-animal, um ato de promessa, de porvir.

---

<sup>85</sup> Existe um outro conto de Clarice Lispector, «A Repartição dos Pães», publicado também em *Felicidade clandestina* (1971) e que desenvolve o ritual da partilha de uma refeição como um momento de partilha entre estranhos que se reconhecem: «Nós somos fortes e nós comemos. Pão é amor entre estranhos.» (Clarice Lispector, 2006: 30).

## 2.5. (In)Conclusão

Clarice Lispector é «a primeira mais radical afirmação de um *não-lugar* na literatura brasileira» (Carlos Sousa, 2000: 22), que apesar de desejar pertencer a um lugar, permaneceu desterritorializada: na forma como viveu, na forma como escreveu, no modo como a sua obra foi recebida:

«Clarice Lispector não era Clarice Lispector. Na operação transplantadora ela perdeu tudo o que trazia: a pátria, a língua e o nome. Uma pátria nova se abriu a seus passos e à sua imaginação. Uma língua nova passou a substituir a língua perdida. E um nome novo substituiu o nome verdadeiro, perdido para sempre, e para sempre escondido.»

(Lêdo Ivo, 2010)

A forma como o seu primeiro texto teve um efeito fulgurante junto da crítica e do público é exemplo disso: meteórica, uma escrita que escapa à norma vigente e que leva a linguagem até ao limite. De facto, a sua escrita exprime uma multiplicidade de vozes, de gritos que escapam à ditadura da racionalidade e das normas instituídas: «A arte da literatura é ser-se estrangeiro na própria língua. A literatura é uma espécie de língua estrangeira que não é outra língua, “mas um devir-outro da língua”<sup>86</sup>». (Carlos Sousa, 2000: 33). Escrever é, por isso, a inscrição do dever perante a alteridade, próprio de quem vai até ao limite — ao limite da linguagem, ao limite da sua existência (à espreita):

«As ideias de cada um se encontram e param no seu ponto de contato com as outras. Ora, o pensamento filosófico é por excelência aquele que vai até o seu próprio extremo. [...]. Nenhuma obra filosófica poderia ser construída tendo como um de seus princípios tácitos a necessidade de se chegar somente até certo ponto.»

(Clarice Lispector, 2013: 328)

Os contos de Clarice Lispector assumem-se como pequenos *flash's* metafóricos representativos do que é a vida e, principalmente, pequenos instantes em que se vislumbra uma brecha na narrativa oficial. Segundo Clare Hanson, «o pequeno incidente que o conto foca é uma metáfora da vida em geral, um instantâneo fotográfico tirado num momento representativo.» (Alda Correia, 2004: 37). Os contos constituem-se assim, como breves momentos de rutura que expõem as fragilidades do imponente edifício cultural orgulhosamente erigido sobre o cadáver anunciado da alteridade.

---

<sup>86</sup> Expressão de Gilles Deleuze retirada do livro *Crítica e clínica*: «O que a literatura produz na língua já aparece melhor: como diz Proust, ela traça aí precisamente uma espécie de língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas um devir-outro da língua [...]. (1997: 15).

O recurso à epifania nas suas narrativas (e aqui referimo-nos não só aos contos, mas também aos seus romances) não é, neste contexto, inocente: o recurso recorrente aos momentos banais que disparam o gatilho da inquietação não é mais do que uma metáfora (que se repete) sobre o próprio processo de escrita: «[...] ao escrever, eu me dou as mais inesperadas surpresas. É na hora de escrever que muitas vezes fico consciente de coisas, das quais, sendo inconsciente, eu antes não sabia que sabia.» (Clarice Lispector, 2013: 361).

Escrever implica ser surpreendida pelo conhecimento intuitivo de que a escrita é habitada, assombrada por uma multiplicidade de testemunhos: «[...] escrever é um devir, escrever é atravessar devires que não são devires-escritor, mas devires-rato, devires-insecto, devires-lobo, etc.» (Gilles Deleuze & Felix Guattari, 2007: 307). É por reconhecer a multiplicidade de vozes na sua escrita que, na entrevista concedida ao programa «Panorama»,<sup>87</sup> Clarice se mostra surpresa pelo facto de ser considerada uma escritora hermética e ironiza, afirmando que não é hermética porque se compreende. Esta estranheza já havia sido manifestada antes, em jeito de crónica, depois de ter recebido um prémio pelo livro infantil *O mistério do coelho pensante*<sup>88</sup> (1967): «Como é? Quando escrevo para crianças, sou compreendida, mas quando escrevo para adultos fico difícil? Deveria eu escrever para os adultos com as palavras e os sentimentos adequados a uma criança? Não posso falar de igual para igual?» (Clarice Lispector, 2013: 104). Como pode ser hermética uma escrita tão plural? Ou é a pluralidade que a atravessa a condição da impossibilidade de um adulto — formatado para discurso unívoco do falocentrismo — para ler um texto transgressor relativamente ao discurso vigente?

Na mesma entrevista assume não conseguir precisar desde quando escreve: «Eu comecei desde sempre.». Quando Clarice Lispector afirma que não sabe desde quando começou, esta afirmação de que se começa «desde sempre» é a assunção de que *sabe* que

---

<sup>87</sup> Em janeiro de 1977.

<sup>88</sup> *O mistério do coelho pensante* foi o primeiro livro infantil de Clarice Lispector a ser publicado, tendo vindo a publicar mais quatro títulos, dois deles a título póstumo: *A mulher que matou os peixes* (1968), *A vida íntima de Laura* (1974), *Quase de verdade* (1978) e *Como nasceram as estrelas* (1987). Este facto parece-nos relevante para acentuar esta estranheza perante a «acusação» recorrente de ser uma escritora de difícil leitura, uma intelectual hermética cujo texto é de difícil leitura. É essa ideia de escrita «intelectual» que Clarice recusa: «Outra coisa que parece não ser entendida pelos outros é quando me chamam de intelectual e eu digo que não sou. De novo, não se trata de modéstia e sim de uma realidade que nem de longe me fere. Ser intelectual é usar sobretudo a inteligência, o que eu não faço: uso é a intuição, o instinto.» (Lispector, 2013: 208). Esta poderá ser a explicação para o facto de a autora para ser entendida pelas crianças: tal como elas, ela usa como recurso a intuição e o instinto.

não se começa — e principalmente de que não se acaba. É a fuga à univocidade, a resposta de quem não pretende marcar um início ou um fim. O início (da escrita) é a ausência de início. Escrever desde sempre no seu punho o punho de outros e outras que a antecederam, o seu punho como testemunho de outros tantos. O ato de escrever é, por excelência, o devir-outro, momento de resposta perante a alteridade, perante a evidência ocultada da multiplicidade como a (arqui)origem.

Mas também confessa que o ato de escrever é um ato desesperançado: não é o ato de quem quer alterar alguma coisa (exterior), mas sim o ato de quem «está querendo desabrochar». Por isso, para Clarice, não escrever é abdicar de viver: «Eu acho que enquanto eu não escrevo eu ‘tô morta». Perante a pergunta se não se renova em cada obra nova (e Clarice Lispector tinha acabado de terminar o seu último romance, *A hora da estrela*), ela responde: «Bom, eu agora eu morri. Vamos ver se eu renasço de novo. Por enquanto eu estou morta. Estou falando de meu tom.»



**PARTE III**

**IRIGARAY E LISPECTOR**

**OU**

**LISPECTOR E IRIGARAY**

*[...]o “é” da arte não coincide com o “é” das definições, o do conhecimento lógico; isto é  
não permite a redução das coisas a formas ou ideias.*

Silvina Rodrigues Lopes



### 3. *Quando os nossos lábios falam (juntos)*<sup>89</sup>

[...] sei bem que escrevo a partir da minha idade, da minha cultura, da minha família, da minha língua, mas a minha relação com estas estruturas aparentemente comunitárias é de expropriedade. Não pertença a estas coisas mais do que elas me pertencem a mim; o meu ponto de partida é lá onde esta pertença se rompeu. [...] parto daquilo que se passa, mas na medida em que se está a desconstruir.  
Jacques Derrida<sup>90</sup>

«Terá sido Eduardo Prado Coelho quem primeiro chamou a atenção: *é preciso não esquecer que Clarice é deleuziana.*»<sup>91</sup> (Carlos Sousa, 2000: 40). Esta afirmação parece-nos justa porque estamos perante uma escrita atravessada pelo soluço fragmentário que a interrompe, pelo ímpeto para começar de novo ou, melhor, para (re)começar a procurar um outro horizonte, estamos perante uma escrita nómada e à procura de um território. A questão que aqui se põe é se este nomadismo clariciano é próprio da sua escrita ou é um traço constitutivo da própria literatura, se entendermos a literatura como o lugar por excelência do «não lugar»<sup>92</sup>. Na nossa ótica a escrita clariciano assume contornos específicos, na medida em que um dos traços distintivos das suas personagens é a tentativa constante de escapar ao caos interior provocado pela ordem aparente do real, é a sensação sempre latente de estranheza, de não pertença ao horizonte que lhe é dado pelo discurso homogéneo da modelo social e cultural vigente:

«Você pensa que é simples a gente acabar com tudo o que tem, ficar sem casa, sem nada... só para ser livre? — parou um instante, o rosto suspenso, compreendendo vagamente que errava contra si própria... — Só para ser livre? Repetiu ouvindo com crescente desespero o som de sua voz. Para que falar nessas coisas? Vá para o diabo! Gritou irada. — Num fino prazer um pouco surpreendido sentiu o próprio coração duro de vida, o corpo renascido [...]. Assim, então ela vivia de si mesma apenas, de si mesma...»

(Clarice Lispector, 2012a: 192).

Este discurso em cuja edificação ela não participa, este discurso que lhe é apresentado como ordeiro, único, verdadeiro, é ilegível para uma grande parte das suas personagens. Clarice Lispector parece procurar escapar ao monólogo imposto pela tradição através da

---

<sup>89</sup> A partir do título de um dos capítulos de *This sex which is not one* (Irigaray, 1985b: 205):

<sup>90</sup> (2006: 141).

<sup>91</sup> E uma vez mais Clarice escreve Deleuze ainda mesmo antes deste se escrever.

<sup>92</sup> «Não há essência nem substância da literatura: a literatura não é, não existe, não *se mantém estável* [à demeure] na identidade de uma natureza ou mesmo de um ser histórico idêntico a si próprio. Ela não se mantém em nenhuma morada, se “morada” designar pelo menos a estabilidade essencial de um lugar; ela mora somente aí onde, e se, “morar [être à demeure]”, em qualquer intimação, significa outra coisa.» (Jacques Derrida, 2004: 23).

assunção da relação (arqui)originária com o devir-animal. E neste sentido, a literatura de Clarice Lispector é, constitutivamente, paixão que «testemunha sempre» e que oscila entre a promessa de dizer a verdade e a possibilidade de ficção (Jacques Derrida, 2004: 22).

É o edifício patriarcal que é permanentemente questionado pelas personagens claricianas que procuram pontos de fuga ao pensamento linear, rígido, vertical. Estamos perante uma escrita ensimesmada, ou seja, um testemunho absorto no seu (num outro) universo, um que não coincide (ou pouco coincide) com o universo «partilhado» pelos demais, dando assim origem a um traço de escrita que procura denunciar, decodificar, desmontar a ordem estabelecida. Uma escrita que procura desvendar o segredo que se mantém na dobra do texto: aquilo a que Deleuze chama de plano da consistência. Este plano da consistência ou plano de composição, que ignora a substância e a forma (e por isso se opõe ao plano da organização) — «O que vi não é organizável.» (Clarice Lispector, 2000b: 54) — movimenta-se por entre os «heterogêneos e os díspares» e «garante a consolidação das multiplicidades do tipo rizoma»<sup>93</sup> (Gilles Deleuze & Félix Guattari, 2007: 643), isto é, garante a consolidação dos devires:

«[...] instalar-se num estrato, experimentar as oportunidades que nos oferece, procurar um sítio favorável, movimentos de desterritorialização eventuais, linhas de fuga possíveis, experimentá-las, [...] experimentar segmento por segmento continuus de intensidades, ter sempre um bocadinho de uma nova terra.»

(Gilles Deleuze & Félix Guattari, 2007: 213)

Se a escrita de Clarice é uma escrita que anseia, aparentemente, pelo caos, é porque procura incessantemente por «um “diagrama” contra os programas» (Gilles Deleuze & Félix Guattari, 2007: 213), porque se opõe a qualquer plano (de organização) que remeta para um princípio ou para uma finalidade: age no meio e pelo meio (Gilles Deleuze & Félix Guattari, 2007: 643). É uma escrita focada nas possibilidades que o múltiplo e o díspar oferecem, inscrita na interrupção da normatização dando-lhe uma outra configuração que não se sustém nas margens impostas ao texto por um modelo cultural assente na obsessão pela substância e pela forma: «[...] para Clarice, a literatura não é um fim, é um meio. E, se beleza há, ela

---

<sup>93</sup> Provavelmente um dos conceitos mais célebres de Gilles Deleuze e Félix Guattari e que remete para a não existência de uma genealogia e que por isso assegura uma permanente desterritorialização porque «não está sujeito a nenhum modelo estrutural ou generativo.» (Gilles Deleuze e Félix Guattari, 2007: 32); o rizoma é apenas circulação de estados, pelo que não é um sistema e não é hierarquizado. O rizoma é, por isso, «uma antigenealogia» ou/e «uma antimemória» (2007: 44) e que escapa a qualquer tentativa de unificação ou de totalização. O rizoma tem um caráter múltiplo, com linhas de fuga que se expriam e procuram sempre por novas ligações.

vem por acréscimo. Porque a beleza está ainda do lado da facilidade.» (Eduardo Prado Coelho, 2010: 586).

É neste ponto que questionamos: Clarice Lispector é «apenas» deleuziana ou também irigariana? Parece-nos que de facto é possível encontrar alguns fios da filosofia deleuziana que se entrelaçam com a proposta filosófica irigariana, ainda que com algumas reservas. Começamos pelas questões deleuzianas que ofereceram, aparentemente, dúvidas a Irigaray, nomeadamente na primeira fase do seu trabalho. A maior objeção reside na conceção de devir-mulher, que Irigaray considera não resultar ainda de uma articulação da diferença entre sexos — crucial para Irigaray — havendo o risco de bloqueio em relação ao desejo das mulheres (Dorothea Olkowski, 2000: 102). Primeiro, considera, importa assumir que a menina tem um corpo sexualizado, diferente do corpo sexualizado do menino; conceber a multiplicidade antes da assunção desta diferença sexual intrínseca é cair na armadilha do neutro, ou seja, ainda a armadilha do falogocentrismo. Irigaray tem reservas quanto à conceção de corpo sem órgãos deleuziana, na medida em que, desse ponto de vista, o devir-mulher é ainda uma transformação incorporal, não orgânica. Se para Deleuze:

«Um corpo não se define pela forma que o determina, nem com uma substância ou um sujeito determinados, nem pelos órgãos que possui ou as funções que exerce. No plano da consistência, um corpo define-se apenas por uma longitude e uma latitude: isto é, o conjunto dos elementos materiais que lhe pertencem sob tais relações de movimento e de repouso, de velocidade e de lentidão (longitude); o conjunto dos afectos intensivos de que é capaz, sob tal poder ou grau de potência (latitude). Só afectos e movimentos locais, velocidades diferenciais.»

(Gilles Deleuze & Félix Guattari, 2007: 332)

Para Irigaray esta conceção de um corpo sem órgãos<sup>94</sup> como sendo um «mapa de densidades e intensidades comparadas» (Gilles Deleuze & Félix Guattari, 2007: 216), um corpo que ainda não é corpo — um corpo ainda sem «dono», isto é, um corpo que não se opõe aos órgãos mas que se opõe à «organização orgânica dos órgãos», que se opõe ao organismo (Gilles Deleuze & Félix Guattari, 2007: 210) — ainda está inscrita numa leitura falogocêntrica, em que «becoming-woman is a presumption, a fantasmatic position for a male subject who, once again, supplements his own pleasure.» (Dorothea Olkowski, 2000: 103). O devir-mulher deleuziano é ainda insuficiente para Irigaray que começa por inscrever a importância da diferença sexual no corpo das mulheres e nos órgãos sexuais.

---

<sup>94</sup> O corpo sem órgãos — CsO, como é grafado em *Mil planaltos* — é pensado como um corpo pleno, sem órgãos distintos, e é condição de desejo. O corpo sem órgãos escapa à compreensão, recusa a necessidade organização, não está orientado para uma função ou uma finalidade, mas aberto à possibilidade.

A diferença sexual não pode diluir-se nem é equiparável, à multiplicidade de diferenças. A diferença sexual é, para Irigaray, radical e fundacional. Pensar as mulheres a partir do corpo, a partir das diferenças sexuais entre os corpos é, para Irigaray, fundamental para se a mulher enquanto sujeito e não apenas as suas declinações patriarcais e, como tal, essas diferenças não devem ser simbolicamente neutralizadas ou diluídas. O risco implícito do devir-mulher deleuziano é exatamente, o de anular as diferenças sexuais, quando a proposta de Irigaray pretende partir exatamente da assunção de um binarismo calculado que assenta nas diferenças do desejo: o masculino na rigidez (falo) e o feminino na fluidez (lábios que falam quando permanentemente se tocam).

Com Irigaray estabelece-se a diferença entre as duas formas de desejar: o erotismo masculino está centrado no modelo visual em que radica também o modelo de racionalidade dominante — em que ver é sinónimo de saber (Rosi Braidotti, 1994: 49), enquanto o erotismo feminino está centrado no tacto, nos lábios que se tocam e acariciam. Esta conceção desmonta a noção de desejo proposta por Freud, que edifica uma identidade sexual em que o desejo masculino é ativo por oposição ao feminino, passivo. Pelo movimento do tacto, os lábios que dialogam permanentemente através do tacto, esta conceção rígida de um desejo feminino que é apenas simulacro, ressonância da linguagem desejante falocêntrica, inexistente porque determinado pelo falo, é ultrapassada.

Mas apesar das reservas iniciais de Irigaray às propostas de Deleuze e Guattari referidas por Dorothea Olkowski, e não sendo esta uma dissertação sobre Deleuze, afigurasse-nos pertinente traçar algumas pistas de leitura da proposta de Irigaray que ecoam, de certo modo, o texto deleuziano, nomeadamente: a diferença (sexuada) como pressuposto fundamental para a abertura a novas formas de pensamento e diálogo; o desejo como motor da dimensão ética da relação; o horror à domesticação, que vai ao encontro do alerta de Irigaray para o perigo da integração do feminino no discurso (muito embora o devir-mulher seja, como vimos, um conceito que encerra o risco de dissolução da diferença sexual), na medida em que o risco de homologação é real— ou seja, o risco de uma admissão no jogo linguístico que é apenas uma admissão segundo os códigos linguísticos falocêntricos; o cariz rizomático do pensamento<sup>95</sup>, que significa abertura a novas formas de pensamento e

---

<sup>95</sup> Carácter também explicitado por Rosi Braidotti: «[...] a nonphallogocentric way of thinking: secret, lateral, spreading, as opposed to the visible, vertical ramifications of Western trees of knowledge». / «[...] uma forma de pensar não falocêntrica: secreta, lateral, difusa, por oposição às visíveis e ramificações verticais das árvores ocidentais do conhecimento» (1997: 23).

por isso inaugura também novas formas de relacionamento entre o feminino e o masculino — a desterritorialização do pensamento que conduz a sujeitos não fixados num ponto ou num território, sujeitos nômadas que assentam o diálogo nesse espaço fluído e em aberto. Estas mesmas pistas de leitura ecoam no texto clariciano e é nessa medida que estabelecemos uma relação *rizomática* entre os três autores: Clarice, Deleuze e Irigaray.

### **3.1 *Ainda não tiveste uma palavra a dizer sobre o assunto***<sup>96</sup>

É Deleuze que afirma<sup>97</sup> que os psicanalistas falam do desejo como os padres, como um grande lamento sobre a castração que assume uma tragicidade superior ao pecado original. E, de facto, para Irigaray, a forma como a psicanálise tratou o problema do desejo feminino — a ditadura freudiana e lacaniana do pénis e da simbologia do falo — teve, tem repercussões na organização social e política da cultura ocidental vigente. O facto de ao desejo feminino não ser reconhecida uma existência autónoma relativamente ao desejo masculino decorre do facto de as mulheres não serem entendidas como sujeito mas como objeto. E os objetos não desejam.

O projeto de Irigaray é, num primeiro momento, de escândalo perante a negação da existência de um imaginário próprio às mulheres, de desconstrução da suposta inexistência de uma identidade desejante independente do imaginário e do desejo masculino. Num segundo momento, a reivindicação do (direito ao) desejo por parte das mulheres:

«I am trying, as I have already indicated, to go back through the masculine imaginary, to interpret the way it has reduced us to silence, to muteness or mimicry, and I am attempting, from that starting-point and at the same time, to (re)discover a possible space for the feminine imaginary.»<sup>98</sup>

(Luce Irigaray, 1985: 164)

Também Clarice Lispector põe o relacionamento entre o desejo masculino e o desejo feminino como problema, uma relação em que há sempre uma sensação de perda de um perante o outro, a desconfiança de que nesse tabuleiro o que está em jogo é uma relação de

---

<sup>96</sup> Tradução livre da autora: «You haven't yet had a word to say on the subject.» (Luce Irigaray, 1985b: 203).

<sup>97</sup> Abecedário deleuziano, letra D.

<sup>98</sup> Tradução livre da autora: «Estou a tentar, como já anteriormente referi, retroceder no imaginário masculino, a fim de interpretar a forma como nos reduziu ao silêncio, ao mutismo, à mimicidade, e estou a tentar, a partir desse ponto e ao mesmo tempo, (re)descobrir um espaço possível para o imaginário feminino.» (Luce Irigaray, 1985: 164).

poder, em que a mulher perde sempre: a soberania sobre si mesma, nomeadamente sobre o seu corpo e sobre o seu desejo: «—Ah, minha filha, todas as mulheres sabem que um homem incomoda muito.» (Clarice Lispector, 2012a: 191), o seu direito à liberdade e o direito a resistir à redução ao mesmo «Como ligar-se a um homem senão permitindo que ele a aprisione? Como impedir que ele desenvolva sobre seu corpo e sua alma suas quatro paredes? E havia um meio de ter as coisas sem que as coisas a possuíssem?» (Clarice Lispector, 2000a: 31).

Esta angústia sexuada é *leitmotiv* de «A língua do P», conto publicado na coletânea intitulada de *A via crucis do corpo* (1974). Neste conto, uma professora de inglês, Cidinha (Maria Aparecida) apanha o comboio em Mina Gerais para poder chegar ao Rio de Janeiro, a fim de poder seguir para Nova Iorque. Toda a linguagem corporal e forma de estar de Cidinha é conforme a tradição: veste-se com aprumo e recato. Gosta de perfeição. É afetuosa mas severa. Cidinha sobe para o comboio e ocupa o lugar que *lhe* é reservado. O lugar destinado a Cidinha é o da feminilidade entendida a partir do ponto de vista de uma cultura patriarcal, em que se espera que as mulheres:

«[...] sejam “femininas”, quer dizer, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas, para não dizer apagadas. E a pretendida feminilidade muitas vezes não passa de uma forma de complacência em relação às expectativas masculinas, reais ou imaginadas, nomeadamente em termos de engradecimento do ego.»

(Pierre Bourdieu, 2013: 84)

Na estação logo a seguir, vê dois homens a entrarem no seu vagão (no que é o seu espaço). É imediatamente assolada pela sensação de desconforto causado pela forma como os dois homens a olham: [...] o que é que eles querem de mim?», pergunta, pressentido pela linguagem corporal dos dois homens, pela forma como invadem o seu espaço vital através do olhar, *sabe* que eles quererão algo dela. *Responde-lhes* desviando o olhar. E então eles começam a falar entre si, e ela não os compreende imediatamente porque não reconhece a língua em que eles falam: «Então os dois homens começaram a falar um com o outro. No começo Cidinha não entendeu palavra. Parecia brincadeira. Falavam depressa demais. E a linguagem pareceu-lhe vagamente familiar. Que língua era aquela?» (Clarice Lispector, 2006: 189).

Esta escolha de Clarice é bastante curiosa. Primeiro porque a língua do pê<sup>99</sup> é um idioma secreto normalmente usado por crianças que não querem ser totalmente percebidas.

---

<sup>99</sup> A língua do pê consiste na introdução da consoante p depois de cada fonema.

O objetivo é excluir uma parte do possível público recetor (depreende-se que os adultos) da mensagem, que tem um destinatário específico. Esta particularidade parece-nos importante, na medida em que os homens que interrompem a viagem de Cidinha com a sua presença no espaço que têm de partilhar, mantêm entre si um idioma que lhe é, inicialmente, impercetível (apesar de ela os anteceder naquela viagem). O objetivo de ambos é excluí-la do processo comunicacional enquanto sujeito, exatamente porque ela é o objeto da mensagem. Mas, se inicialmente o idioma lhe era totalmente estranho, ela começou a entendê-lo, muito embora tenha continuado a fingir «não entender: entender seria perigoso para ela.» (Clarice Lispector, 2006: 189).

Por que razão entender seria perigoso para ela? Porque interromperia o diálogo entre os (dois) homens, que projetavam de que modo ela, o objeto, poderia ser-lhes útil. Temos, portanto, uma mulher que descodifica uma linguagem que a deveria manter arredada do conhecimento e que seria perigoso para ela dar a conhecer essa sua capacidade para a interromper. Transformada em objeto (de desejo), ela deve permanecer objeto e cumprir o seu papel de objeto.

Este enquadramento, de dois homens que falam, entre si, numa língua que lhes é própria, uma língua que exclui as mulheres mas que decide qual será o destino delas, aproxima-se — julgamos nós — da acusação que Irigaray formula no período inicial do seu trabalho: a de que no universo patriarcal (do modelo de cultura ocidental greco-judaico-cristã que inclui o discurso filosófico e o discurso psicanalítico) as mulheres são mercadoria que é alvo de troca entre os homens, matéria-prima sobre a qual se negocia.

Estamos então perante a situação terrífica de um sujeito que planeia a forma como dará uso ao *objeto-sujeito* enquanto objeto, sendo que o *objeto-sujeito* tem a capacidade para compreender os seus intuitos. Cidinha *sabe* que aqueles homens planeiam roubá-la, violá-la e, se necessário, aniquilá-la (negar a subjetividade ao outro é sempre uma aniquilação).

É curiosa a forma como Clarice resolve este impasse: estamos então perante uma mulher que sabe que é objeto, que (pres)ente a forma como será objetificada assim que a viagem partilhada com aqueles homens entre num espaço de total escuridão — o túnel. Ela sabe que só escapará a tornar-se objeto se assumir uma singularidade inesperada — ou seja, se se manifestar de forma contrária à que é esperada. Ela sabe que o desejo daqueles homens é movido pela vontade de que ela resista — que ela responda da forma exata que eles esperam, que eles imaginam, que eles desejam que ela responda. Não é ela apenas o objeto

de desejo: é todo o *contexto*<sup>100</sup> da conquista forçada. Eles desejam contrariar o papel que ela competentemente desempenha: o de uma mulher que assume o seu recato, a sua compostura, o seu lugar. E é então que ela decide interromper aquele jogo, decide não corresponder ao que eles esperam dela: «[...]se eu me fingir de prostituta, eles desistem, não gostam de vagabunda.» (Clarice Lispector, 2006: 189). Este corte com aquilo que é esperado, salva-a:

«Então levantou a saia, fez trejeitos sensuais — nem sabia que sabia fazê-los, tão desconhecida ela era de si mesma — abriu os botões do seu decote, deixou os seios meio à mostra. Os homens de súbito espantados.

— Tápá doipoidapa.

Está doida, queriam dizer.»

(Clarice Lispector, 2006: 189)

Esta passagem remete-nos para uma outra que seria escrita anos mais tarde, por Milan Kundera:

«O olhar do homem foi já muitas vezes descrito. Pousa friamente sobre a mulher, ao que parece, como se a medisse, a pesasse, a avaliasse, a escolhesse, por outras palavras: como se a transformasse em coisa.

O que nem sempre se sabe é que a mulher não fica desarmada por esse olhar. Se é transformada em coisa, ela observa, pois, o homem com o olhar de uma coisa. É como se o martelo tivesse de repente olhos e observasse o ferreiro que se serve dele para espetar um prego. O ferreiro vê o olhar maldoso do martelo, perde a segurança e dá uma martelada no dedo polegar. [...].

O poder de olhar transforma o martelo em ser vivo, mas o honrado ferreiro deve sustentar o olhar insolente e, com mão firme, transformá-lo de novo em coisa. Diz-se que a mulher vive assim um impulso cósmico para o alto e depois para baixo: o impulso da coisa transformada em criatura e a queda da criatura transformada em coisa.»

(Milan Kundera, 2009: 203-204)

O modelo visual descrito por Kundera difere do diagnóstico de Irigaray, principalmente porque pressupõe uma generosa uma oscilação entre a ambivalência de uma identidade que oscila entre sujeito e objeto. Irigaray vai mais longe e aponta uma total ausência da mulher da cena da identidade: ela nunca é sujeito porque nunca lhe foi reconhecida a dimensão de sujeito. Na cena dialógica, ela está habituada a ser um sujeito que se tornou servo de um outro sujeito (masculino) a quem é atribuída, reconhecida a transcendentalidade: «Lost in the interlacings of a speaking already pronounced and programmed, the subject is imprisoned in its information, in its pieces of information, cut

---

<sup>100</sup> Deleuze chama a nossa atenção para o facto de se desejar sempre em contexto, de se desejar sempre um conjunto de elementos — e não apenas uma pessoa ou uma coisa. Desejar é construir uma configuração, um projeto, uma região.

off from a natural language that should help him in their becoming human.»<sup>101</sup> (Luce Irigaray, 2002: 34).

Retornemos ao conceito de *masquerade*, à noção de disfarce, camuflagem ou farsa como reduto para a sobrevivência a que aludimos no primeiro capítulo. Recordemos que nesse jogo, que lhes é imposto, as mulheres assumem todo um sistema de valores — de necessidades, de desejo, de fantasias — que não é o delas (Luce Irigaray, 1985b: 134) mas que elas consideram ser a única forma de conseguirem permanecer em relação. Hélène Cixous também descreve este jogo —a assunção de uma feminilidade construída e imaginada pelo masculino:

«The good woman, therefore, is the one who ‘resists’ long enough for him to feel both is power over her and his desire [...], and not too much, to give him the pleasure of enjoying, without too many obstacles, the return to himself wich he, grown greater — reassured in his own eyes, is making.»<sup>102</sup>

(Hélène Cixous, 1986: 204)

Neste conto de Clarice Lispector, a tentativa de resistência de Cidinha ao jogo mortal é ambivalente: por um lado, a descrição é a de uma mulher que assume o seu disfarce, ou seja, tenta assumir a sua feminilidade a partir das regras do jogo patriarcal. Mas a adesão de Cidinha ao jogo do disfarce é de tal modo subversiva que interrompe o monólogo do sujeito do modelo patriarcal na medida em que dessintoniza-se relativamente aos desejos e fantasias desse sujeito.

Não esqueçamos o duplo sentido da palavra feminilidade, no sentido de traduzir o caráter do que é próprio à mulher, de conformidade com os padrões sexuais e sociais que lhe são tradicionalmente atribuídos, e no sentido de descoberta relativamente a si mesma, a descoberta das diferenças irreduzíveis relativamente ao masculino. Clarice Lispector joga, parece-nos, com esta dupla aceção: Cidinha ao assumir a sua (?) feminilidade assume um papel que contraria o que dela é esperado enquanto objeto (mas que ainda encontra um correspondente no que se convencionou ser a sexualidade feminina): inicia um diálogo com o sujeito através dos trejeitos sensuais que ela nem sabia que os saberia fazer.

---

<sup>101</sup> Tradução livre da autora: «Perdido no entrelaçamento de um discurso já marcado e programado, o sujeito está prisioneiro na sua informação, nas suas partes de informação, desligado de uma linguagem natural que o deveria ajudar no processo de tornar-se humano.» (Irigaray, 2002: 34).

<sup>102</sup> Tradução livre da autora: «Por isso, a boa mulher é aquela que ‘resiste’ tempo suficiente para que ele sinta o seu desejo e o seu poder sobre ela, mas não demasiado, de modo a dar-lhe o prazer de fruir, sem demasiados obstáculos, o seu próprio regresso que ele, ainda maior — reassurado aos seus próprios olhos, leva a cabo.» (Hélène Cixous, 1986: 204).

Esta farsa ridícula joga com aqueles que são os papéis sociais atribuídos às mulheres, no caso o de prostituta,<sup>103</sup> mas sem perder de vista que em nenhum dos casos as mulheres terão direito ao seu próprio prazer. Cidinha mimetiza gestos que viu algures (de quem se oferece como matéria de desejo), mas que intui que também os tem em si. Cidinha torna-se assim no martelo de Kundera que de repente devolve o olhar ao sujeito que o instrumentaliza; mas neste caso, a mimetização, a farsa relativamente ao que também é «próprio» das mulheres tem o intuito de interromper o silêncio a que o sujeito masculino a quer votar.

O resultado desta ação (e não esqueçamos que só um sujeito é capaz de um gesto destes) é a surpresa e a quebra imediata do monólogo pelo espanto: a partir do momento em que ela interrompe a fala que a edifica enquanto objeto, a partir do momento em que ela responde, esse gesto obriga pelo menos ao indício de uma fissura no edifício do modelo patriarcal, do reconhecimento breve de uma identidade (de um rosto) que não lhe era (re)conhecido — e por isso ela é a louca e deixa de ser objeto (de desejo).

Esta interrupção é feita a partir do que Irigaray chamou de discurso impossível, a partir de uma linguagem que não é a sua: «And — how could it be otherwise — miming/reproducing a language that is not its own, masculine language, it caricatures and deforms that language: it “lies”, it “deceives”, as women have always been reputed to do.»<sup>104</sup> (Luce Irigaray, 1985b: 137). A fim de poderem resgatar o seu papel na assunção de uma identidade na cena relacional foi necessário, numa primeira fase, as mulheres assumirem o caminho do mimetismo — assumir deliberadamente o papel feminino que lhes é atribuído, mas num gesto de apropriação, de assunção deliberada de uma farsa ridícula que desarma o sujeito do monólogo:

«[...] which means already to convert a form of subordination into an affirmation, and thus to begin to thwart it. Whereas a direct feminin challenge to this condition means demanding to speak as a (masculine) “subject”, that is, it means to postulate a relation to the intelligible that would maintain sexual indifference.»<sup>105</sup>

(Luce Irigaray, 1985b: 76)

---

<sup>103</sup> Irigaray aponta três grandes papéis impostos às mulheres: mãe, virgem e prostituta (Luce Irigaray, 1985b: 186). Cidinha assume por norma o de virgem, mas este conto força-se a mudar o registo para o de prostituta, a fim de conseguir sobreviver.

<sup>104</sup> Tradução livre da autora: «E — não poderia ser de outro modo — mimetizando/reproduzindo uma linguagem que não é a sua, a linguagem masculina, caricatura e deforma essa linguagem: é “mentirosa”, é “enganadora”, como as mulheres sempre tiveram reputação de fazer.» (Luce Irigaray, 1985b: 137).

<sup>105</sup> Tradução livre da autora: «[...] o que significa procurar converter uma forma de subordinação numa forma de afirmação, e então aí começar a atacá-la. Enquanto um desafio direto feminino a esta condição significará uma exigência para falar como um “sujeito” (masculino), isto é, significa postular uma relação com o inteligível que preserve a indiferenciação sexual.» (Luce Irigaray, 1985b: 76).

Com o gesto de afirmação de Cidinha surge então uma replicação do monólogo masculino: o bilheteiro, que testemunha a sua tentativa para reivindicar uma identidade, que não (lhe) diz nada, assegura-se de que a tentativa de diálogo será silenciada. Este é o risco que o silenciamento e a tentativa de o quebrar encerra: na estação seguinte Cidinha é levada pelo polícia da estação ao som das gargalhadas dos homens que prosseguirão viagem. Generalizemos então a frase inicial de Carlos Sousa na senda de Eduardo Prado Coelho: é preciso não esquecer que as mulheres são deleuzianas, pelo menos no sentido da sua permanente desterritorialização, através do seu nomadismo. Mas adotemos também a língua(gem) de Irigaray:

«[...] 'woman' as 'outsider', of the otherness and outsideness of women in a patriarchal regime. [...] those women who have been 'outsiders' in history — the hysteric, the witch, the mediaeval mystic, those people who 'stand outside' culture, using the techniques of ecstasy»<sup>106</sup>  
(Kelly Ives, 2007: 58)

Este passo do conto expressa bem este caráter de outridade e exterioridade das mulheres relativamente a uma cultura e organização social hostil ao que não é imediatamente absorvido pelas suas estruturas, em que as identidades são constituídas a partir de um ponto de vista que se apresenta como unívoco. Daí o interesse de Irigaray — e de Clarice, acrescentamos nós — neste recorrente exílio das mulheres sempre que tentam interromper o monólogo da cultura patriarcal e escapar à condição de apenas corpo-objeto — ou espelho do desejo dos homens.

O conto poderia ter terminado aqui: a tentativa de instituir diálogo gorada, a mulher-sujeito retirada da cena. Mas Clarice continua. Cidinha, no momento em que é levada, cruza-se com uma outra jovem mulher que a olha com desprezo por causa da assunção desavergonhada do seu corpo, o seio exposto, o recato e o aprumo arredados, por causa da sua camuflagem desafiante da hegemonia masculina daquele comboio e daquela viagem. A outra jovem mulher avalia-a a partir das classificações fornecidas pelo sistema de representação dominante (que é patriarcal) quanto ao que deve ser o comportamento de uma mulher.

---

<sup>106</sup> Tradução livre da autora: «[...] 'mulher' como 'excluída', da outridade e exclusão das mulheres no sistema patriarcal. [...] essas mulheres que têm sido as 'excluídas' na história — a histórica, a bruxa, a mística medieval, essas pessoas que permanecem exteriores à cultura, usando as técnicas de êx-tase.» (Kelly Ives, 2007: 58). Optamos pela palavra êxtase hifenizada na tentativa de sublinhar a intenção de Irigaray em atribuir-lhe uma dupla conotação: a de êxtase e a de exterior.

O conto termina com duas revelações: a confissão horrorizada de que Cidinha de que teve a tentação de se deixar «currar», isto é, teve a tentação de se abandonar a um sistema de valores que violentaria a sua identidade e, que em última análise, a aniquilaria. Mas esta tentação de se deixar «currar» vai ao encontro da noção de violência simbólica que se institui «através do consentimento que o dominado se sente obrigado a conceder ao dominador (e portanto, à dominação).» (Pierre Bourdieu, 2013: 51) porque aprendeu que o registo relacional é ditado pelo dominador, pelo sujeito: «[...] a socialização diferencial dispõe os homens a amar os jogos de poder e as mulheres a amar os homens que os jogam [...].» (Pierre Bourdieu, 2013: 98).

A segunda revelação, a de que a jovem com quem se cruzou à saída/entrada do comboio havia sido violada e assassinada durante a viagem — que a jovem que a censurou em silêncio por não integrar os padrões patriarcais, perante a mesma situação, ou não conseguiu descodificar o monólogo masculino ou cedeu à tentação de se deixar «currar», isto é, de alinhar-se ao desejo do sujeito detentor de toda a significação. É esse gesto que dita a sua sentença de morte. Ela será o espelho do que é esperado dela, ela retribuirá a imagem que dela é projetada e nesse processo se perderá:

«All women have more or less experienced this cuntconditionality of masculine desire. And all its secundary effects. The fragility of a desire that must (pretend to) kill its object. Fantasizing rape or making the transition to the act of rape. And plenty of women, sensing what is at stake there, cuntsent to play the part of object.»<sup>107</sup>

(Hélène Cixous, 1986: 205)

Neste conto (ainda) não há redenção possível; pela sua resistência Cidinha é afastada e a nova mulher que joga o jogo pelas regras impostas é dizimada. Arriscamos afirmar que este é um (dos) conto(s) diagnóstico, e tem um duplo propósito: o de inscrever a violência contra as mulheres na forma como a mulher se escreve e se pensa. Neste conto, vislumbra-se o alcance de um modelo cultural patriarcal em que a resistência à objetificação conduz à desterritorialização enquanto a cedência às «regras do jogo» conduz à morte. Noutros

---

<sup>107</sup> Tradução livre da autora: «Todas as mulheres passaram mais ou menos pela experiência desta conadicionalidade [cuntconditionality] do desejo masculino. E todos os seus efeitos secundários [secundary]. A fragilidade de um desejo que tem de (finge; faz de conta) matar o seu objeto. Fantasiando a violação ou fazendo a transição para o ato da violação. E muitas mulheres, pressentindo o que está em jogo, conasentem [cuntsent] desempenhar o papel de objeto.» (Hélène Cixous, 1986: 205).

Na tradução a que tivemos acesso, a autora recorre à junção da palavra «cunt», jargão para vagina, com as palavras «condicionalidade», «secundário» e «consentimento», criando deste modo termos que expressam esta marca do corpo da mulher como refém do desejo masculino.

textos, como veremos mais à frente, Clarice Lispector anunciará, cremos, caminhos possíveis para abandonar este modelo cultural.

No que diz respeito a Irigaray, se o seu projeto implicou num primeiro momento uma (psic)análise ao modelo cultural ocidental vigente, uma desmontagem da tradição greco-judaico-cristã denunciando a neutralização da diferença e o silenciamento de uma das vozes que constituem a realidade humana, o seu projeto também não se esgota na denúncia. É projeto de Irigaray a inauguração de uma ética da diferença sexual em que seja reconhecida e assumida a subjetividade de ambos os sexos e não apenas a subordinação de um ao outro: uma ética em que o Outro seja irreduzível, uma alteridade que seja dotada de desejo e não apenas objeto de desejo.

### ***3.2 Será preciso coragem para fazer o que vou fazer: dizer.*<sup>108</sup>**

«E me arriscar à enorme surpresa que sentirei com a pobreza da coisa dita. Mal a direi, e terei de acrescentar: não é isso, não é isso! Mas é preciso também não ter medo do ridículo, eu sempre preferi o menos ao mais por medo também do ridículo: é que há também o dilaceramento do pudor. Adio a hora de me falar. Por medo?»

(Clarice Lispector, 2000b: 16)

Neste excerto de *A paixão segundo G.H.* (1964), vislumbram-se algumas das preocupações que consideramos fundamentais no trabalho filosófico (e ético-político) desenvolvido por Irigaray<sup>109</sup>: a importância da assunção de uma voz, da coragem de tomar a palavra, na certeza de que a palavra dita será sempre em excesso. O diálogo ausente do gesto linguístico. O espaço de socialização e de construção cultural dominante é um espaço estéril, minado pela ausência (ou pelo pulso fraco) de um dos sujeitos. É o medo que dita o reconhecimento de uma identidade feminina, que torna o solo estéril ao diálogo: «O Mundo havia reivindicado a sua própria realidade, e, como depois de uma catástrofe, a minha civilização acabara [...]. (Clarice Lispector, 2000b: 55). Só havendo espaço para o monólogo, resta o medo e o pudor. Resta o silêncio. E o silêncio pode ser, ao mesmo tempo, uma ausência e uma acusação.

---

<sup>108</sup> (Clarice Lispector, 2000b: 16).

<sup>109</sup> Não só por Irigaray, mas também por outras pensadoras, como é o caso de Hélène Cixous, que fazem parte do que se convencionou chamar de feminismo francês.

E resta também o monólogo; a preencher o espaço que devia ser de diálogo e que é feito, afinal, de exclusão. Ele torna-se, ao mesmo tempo, o significante e o significado; impera a autorreferenciação. Há o silêncio, o que cede — «adio a hora de me falar. Por medo?» — e o que resiste, o que espera a hora certa para interromper o monólogo:

«Mas por que exactamente em mim fora repentinamente se refazer o primeiro silêncio? Como se uma mulher tranquila tivesse simplesmente sido chamada e tranquilamente largasse o bordado na cadeira, se erguesse, e sem uma palavra — abandonando sua vida, renegando bordado, amor e alma já feita — sem uma palavra essa mulher se pusesse calmamente de quatro, comesse a engatinhar e a se arrastar com olhos brilhantes e tranquilos: é que a vida anterior a reclamara e ela fora.»

(Clarice Lispector, 2000b: 56)

Irigaray defende que a linguagem e a forma como se declina os seus pressupostos e valores é sintomática quanto à organização social (e dialógica) em que está inserida: «dialogue then is limited to a complicity in the same saying, the same world, and not considered as a novel production of speech determined by the context of an exchange in difference.»<sup>110</sup> (Luce Irigaray, 2002: 35).

No processo de (uma dada) organização social e cultural ocidental, a língua tem-se apresentado essencialmente como uma técnica de apropriação e de fixação de uma cultura identitária que exclui as mulheres. Este excerto de Clarice ganha novo fôlego perante esta ótica de uma língua predadora: percebe-se assim a confissão adiamento. Porque adiam as mulheres a hora de se falarem?

Um tema irigariano e cixousiano: a relevância do ato discursivo, de produção e disseminação de uma língua, na medida em que o discurso (inaugura ou) faz parte de uma representação identitária que representa uma certa cultura e determinados valores. Como sublinha Kelly Ives (2007), subjacente à leitura de Irigaray (e de Cixous) está o pressuposto derridaniano de que não existe nada «fora do texto»: «there is no such thing as a ‘pure’ reality, a ‘pure’ experience, a ‘pure’ response to a text, a response that is not modulated by all manner of social, societal, familial, psychological, political, ideological and cultural influences»<sup>111</sup> (2007: 33). Isto significa que estamos já mergulhados no discurso, um discurso ensopado em todas estas influências.

---

<sup>110</sup> Tradução livre da autora: «O diálogo está então confinado a uma complicidade ao mesmo dito, ao mesmo mundo, e não como uma nova forma de discurso determinado pelo contexto de uma partilha na diferença.»

<sup>111</sup> Tradução livre da autora: «Não existe isso de uma realidade ‘pura’, uma experiência ‘pura’, uma resposta ‘pura’ a um texto, uma resposta que não esteja moldada por todo o tipo de influências sociais, societais, familiares, psicológicas, políticas, ideológicas e culturais.» (Kelly Ives, 2007: 33).

O que as duas filósofas sublinham e denunciam, é que este discurso, o nosso discurso (aquele que é pretensamente partilhado por homens e mulheres) é eminentemente patriarcal: «We are surrounded, embedded, drenched, choked, smothered by patriarchal art and culture, by male-oriented — even if not specifically male-made-culture»<sup>112</sup> (Kelly Ives, 2007: 32). O nosso processo de socialização implicou a integração dos pressupostos de uma identidade masculina dominante que se concetualiza como única, e que é capaz de ser mimetizada por elementos que não são masculinos mas que a reproduzem nesses termos<sup>113</sup>:

«[...] to speak and or write like a man is to assert mastery, to be in control of meaning, to claim truth, objectivity, knowledge, whereas to speak like a woman is to refuse mastery, to allow meaning to be elusive or shifting, not to be in control, or in possession of truth or knowledge. So to be assertive, to make claims, to be “dogmatic”, which means to have a thesis, a meaning, a political position, is to take a ‘male’ stance, whatever one’s sex.»<sup>114</sup>

(Margaret Whitford, 1995: 50)

Para Irigaray, a diferença sexual não é extralinguística: condiciona e é simultaneamente condicionada pela linguagem num universo em que o significado está intimamente relacionado com as nossas experiências sensoriais e corporais. A cultura patriarcal, ao apagar o traço feminino da linguagem, transformou-o em «não masculino», na verdade um paradoxo: uma realidade abstrata e inexistente que condenou a gramática do feminino ao desaparecimento — ou a uma outra forma de existência espectral, fantasmática. Na verdade, o vocabulário associado ao feminino define-se na relação de um objeto — a mulher — em relação a um sujeito — o homem. Por tudo isto é tão difícil às mulheres não só conseguirem falar mas também difícil serem ouvidas (enquanto mulheres, enquanto sujeito).

Voltemos ao excerto inicial de Clarice Lispector e à personagem principal do romance invocado; neste enquadramento que acabamos de expor, sublinhamos a importância do pronome pessoal no desabafo da personagem principal. G.H. não adia a hora de falar — que,

---

<sup>112</sup> Tradução livre da autora: «Estamos rodeadas, inseridas, encharcadas, asfixiadas, sufocadas por arte e cultura patriarcais, orientadas pelo masculino — mesmo que não seja uma produção cultural masculina.» (Kelly Ives, 2007: 32).

<sup>113</sup> E aqui Irigaray inclui algumas correntes feministas que assumiram uma voz masculina no sentido de serem detentoras de uma tese, um significado, uma posição política.

<sup>114</sup> Tradução livre da autora: «[...] Falar e ou escrever como um homem é afirmar o seu domínio, estar em controlo do significado, é reivindicar verdade, objetividade, conhecimento, enquanto falar como mulher é recusar o domínio, permitir ao significado ser evasivo ou mutável, é não estar em controlo, ou na posse da verdade ou do conhecimento. Então ser assertivo, apresentar razões, ser “dogmático”, isto é, ter uma tese, um significado, uma posição política, é assumir uma postura ‘masculina’, qualquer que seja o sexo.» (Margaret Whitford, 1995: 50).

como vimos, pode apenas ser uma mimetização, a espetralização de uma fala que não é a sua, que não a identifica como sujeito, que apenas ecoa a maldição a que foi condenada — G.H. adia a hora de *se* falar. E a assunção desse adiamento é também uma denúncia de que todo e qualquer jogo linguístico em cena até aí foi um logro:

«G.H. era uma mulher que vivia bem, vivia bem, vivia bem, vivia na supercamada das areias do mundo, e as areias nunca haviam derrocado de debaixo dos seus pés: a sintonização era tal que, à medida que as areias se moviam, os pés se moviam em conjunto com elas, e então tudo era firme e compacto. G.H. vivia no último andar de uma superestrutura, e, mesmo construído no ar, era um edifício sólido, ela própria no ar [...]. E isto havia séculos vinha acontecendo, com as variantes necessárias ou casuais, e dava certo. Dava certo — pelo menos ninguém disse que não; era certo, pois.»

(Clarice Lispector, 2000b: 55)

Detenhamo-nos sobre as iniciais da personagem. Sabemos que G.H. é uma mulher, e por isso lemos esta personagem e a sua construção como um outro elemento que Clarice imprime ao limite do seu texto: ela cria uma mulher sem nome — sem o traço que tradicionalmente distingue e confere uma identidade. Ao desapropriá-la desse traço, eis (mais) uma mulher sem nome, ou seja uma mulher que não é sujeito porque lhe falta o reconhecimento. Com este «gesto» de uma quase nomeação (mas que ainda não é uma nomeação), Clarice ilumina um traço do discurso falocêntrico — o não reconhecimento de uma identidade (plena) ao Outro.

Esta dificuldade em ser sem nome próprio é apontada também em Irigaray, o nome como elemento distintivo entre o sujeito e o objeto, entre o proprietário e o *seu* objeto de pertença: «It is his proper name, the name of the father, that determines ownership for the family, including the wife and children.»<sup>115</sup> (Luce Irigaray, 1985b: 83). Na tradição patriarcal, é o nome masculino que nomeia o sujeito e todos os objetos que são sua propriedade, é o seu nome que determina o que se espera dos objetos da sua posse: «[...] for the wife, monogamy; for the children, the precedence of the male line [...].»<sup>116</sup> (Luce Irigaray, 1985b: 83).

Mas neste gesto de uma nomeação que ainda não é uma enunciação por extenso, é conferida a esta personagem uma propriedade irreduzível: através das suas iniciais, a vertigem de uma *quase nomeação*, o que Irigaray poderia identificar, achamos nós, um *ponto*

<sup>115</sup> Tradução livre da autora: «É o seu nome próprio, o nome do pai, que determina a propriedade sobre a família, incluindo mulher e crianças.» (Luce Irigaray, 1985b: 83).

<sup>116</sup> Tradução livre da autora: «Da mulher, monogamia; dos filhos, a precedência da linha masculina.» (Luce Irigaray, 1985b: 83).

*cego*, abertura ao infinito. G.H. pode ser tudo, pode significar tudo. Pode até, secretamente, significar *Gênero Humano*. Eis o gênero humano, pela primeira vez, representado a partir do feminino — «[...] a vida secreta da noite em breve se reduzia na boca ao gosto de um pesadelo que some. Mas agora a vida estava acontecendo de dia.» (Clarice Lispector, 2000b: 62). E com a promessa de uma boca que fala e de onde o gosto de um pesadelo se some, o gosto de um medo de *se* falar que será ultrapassado, ainda que o excesso dessa fala não seja ultrapassável: «não é isso, não é isso» imprime o excesso de significado que não é dizível.

Ela avisa desde logo que não pretende um discurso logocêntrico, um discurso que assuma o total controlo do significado e que se faça assumir como verdadeiro: ela adota um discurso idiomático, um testemunho da sua singularidade e da sua absoluta e irreduzível heterogeneidade. Desde logo, a personagem G.H. marca a impossibilidade de um discurso monológico, unívoco, pretensamente verdadeiro e fechado sobre si mesmo e sobre o seu significado. Esta noção de um discurso que não é seu, de um significado que escapa porque plural, de um excesso irreduzível que transpira sempre da palavra dita e que atravessa toda a escrita clariciana: «Por honestidade com uma verdadeira autoria, eu cito o mundo, eu o citava, já que ele não era nem eu nem meu.» (Clarice Lispector, 2000b: 25). Toda e qualquer palavra, toda e qualquer língua, todo e qualquer discurso é uma citação — é palavra do mundo e não apenas palavra de sujeito. E por isso, «[...] quanto a mim mesma, sempre conservei uma aspa à esquerda e outra à direita de mim.» (Clarice Lispector, 2000b: 25). Esta noção de interrupção irreduzível da palavra do outro na sua está também patente mais à frente, quase no final do romance: «E eu também não tenho nome, e este é o meu nome. E porque me despersonalizo a ponto de não ter o meu nome, respondo cada vez que alguém disser: eu.» (Clarice Lispector, 2000b:141). Clarice transforma aquilo que foi a recusa de identidade ao gênero humano declinado no feminino como uma força motriz que a torna apta a responder perante quem quer que assuma uma subjetividade, interrompendo-a. A quem quer que ouse dizer «eu», G.H. responderá a partir da ausência do seu nome. Assim, no começo está, desde sempre, a alteridade concebida como condição fundamental para a existência: «Dá-me a tua mão desconhecida, que a vida está me doendo, e não sei como falar [...]» (Clarice Lispector, 2000b:28)

*Dá-me a tua mão desconhecida* é a (pré-)condição para a identidade que fala a partir da sua abertura ao outro. É também (pré-)condição para qualquer ética (e a ética é, por excelência, ser em relação). Isto significa que não se trata de, como explica Derrida, uma

simples abertura ao (lugar do) outro, mas sim de reconhecer a responsabilidade de se pensar sujeito incondicionalmente a partir do Outro, a partir da relação com o Outro:

«“Deixar lugar ao outro” não significa “tenho de abrir lugar ao outro”. O outro está em mim antes de mim: o ego (até mesmo colectivo) implica a alteridade como sua condição. Não se trata de alguém que eticamente abre lugar ao outro; mas de alguém que é estruturado pela alteridade que há em si, e que está ele próprio em estado de autodesconstrução, de deslocamento.»

(Jacques Derrida, 2006: 139-140)

É esta relação fundacional que também transpira dos escritos de Irigaray (nomeadamente os da sua terceira fase), e por isso ela exorta à invenção de uma outra língua, centrada na comunicação e não na informação. A língua falocêntrica revestiu-se sempre de uma pretensão excessiva de falar a verdade, de falar os factos, de informar — sem considerar que este é um gesto herdado, um gesto que implica necessariamente a assunção de uma anterioridade irreduzível que resiste à origem, à apropriação. É este não discurso que a razão ocidental tem confundido como sendo o discurso e que Irigaray denuncia: «Speech no longer speaks with itself through the objects that it names and the meditation of a subject that as become its servant.»<sup>117</sup> (Luce Irigaray, 2002: 43). A filósofa aponta para a possibilidade da existência (construção) de um outro discurso que não se reduza apenas à aparência de um diálogo, mas que não é mais do que um monólogo.

### 3.3 *A caminho da proximidade*<sup>118</sup>

Retornemos à crítica à filosofia ocidental levada a cabo por Irigaray e onde a «Alegoria da caverna», de Platão, tem lugar de destaque, como anteriormente vimos. Ao lermos «Plato's hystera», o capítulo que Irigaray dedica à alegoria platónica, ficamos com a noção de que a ascensão linear rumo ao que se convencionou ser a verdade (única) e patriarcal, a ascensão triunfante da escuridão até à luz da verdade exigirá um movimento contrário, aquilo que Clarice chamou de descida ao inferno, um movimento que assegure o regresso ao ventre esquecido, ao útero que não é apenas passagem, o recetáculo estéril mas dotado de tentáculos

---

<sup>117</sup> Tradução livre da autora: «Um discurso que não mais fale consigo mesmo através dos objetos que nomeia e de uma meditação sobre um sujeito que se tenha tornado seu servo.» (Luce Irigaray, 2002: 43).

<sup>118</sup> Tradução livre da autora. «A caminho da proximidade». (Luce Irigaray, 2002: 15).

ou ventosas, o órgão enlouquecido imaginado por Hipócrates e por Platão, o animal que vive dentro da mulher e que a menoriza. Porque não consegue escapar às paixões e desse modo aceder à transcendência, a mulher nunca chega a sair da sua caverna, condenada à matriz do seu órgão procriador: «[...] é porque ela produz seres humanos que ela tem dificuldade em produzir conceitos, em pensar. É esta zona animal no seu corpo que não partilha das mesmas qualidades que os machos.» (Teresa Joaquim, 1998: 78).

Todo o movimento platónico e a crítica tecida por Irigaray parecem estar presentes em *A paixão segundo G.H* (1964), romance com um cariz profundamente alegórico. O movimento de G.H. desenha-se ao arrepio da dinâmica platónica: o momento de epifania dá-se num quarto minúsculo de um apartamento, numa espécie de regresso à caverna, ao que precede toda a relação — à origem sem origem porque já interrompida pela alteridade. Em Platão, a clarividência acontece num movimento ascendente através do qual o prisioneiro acede ao espaço exterior à caverna e é confrontado, pela primeira vez, com a luminosidade insuportável do sol. Clarice estabelece um movimento descendente, de regresso à *hystera protera*, um movimento condenado de procura pela origem. Mas, tal como o movimento transcendente da teoria platónica era a salvação (na medida em que por ele se acedia à verdade, ao universal), o movimento descendente de G.H. salva porque permite encontrar o singular.

Em Clarice (tal como com Irigaray), é o regresso à terra, ao útero, o regresso ao corpo que salva: «Nu, como preparado para a entrada de uma só pessoa. E quem entrasse se transformaria num “ela” ou num “ele”. Eu era aquela a quem o quarto chamava de ela. Ali entrara um eu a que o quarto dera uma dimensão de ela.» (Clarice Lispector, 2000b: 48). É nesse movimento de regresso à imanência que a identidade finalmente se encontra, fundamentada na diferença sexual: é pelo corpo que se transforma num ele ou numa ela.

Mas as dissemelhanças com a «Alegoria da caverna» não se esgotam aqui; acompanhemos o movimento descendente de G.H. quando se desloca da parte da casa onde vive, que melhor conhece, para um movimento descendente até ao «*bas-fond* de minha casa» (Clarice Lispector, 2000b: 30). Ela espera encontrar um ambiente soturno, de confusão e bafio próprio ao que permanece escondido, ao que permanece arredado da vista, ao que é inutilizado. E fica surpresa com o facto de encontrar um espaço luminoso, arejado, sem sombra de humidade ou confusão, um espaço que tinha sido «espoliado de sua função de depósito» (Clarice Lispector, 2000b: 30) e se tinha tornado até habitável. Também com

Lispector, a caverna não é o que a cultura patriarcal ditou, espaço de passagem, de arrumações. A caverna é, antes de mais, espaço de surpresa (e de vida). Mas também é espaço que sublinha o caráter desterritorializante da (arqui)origem: ao entrar no quarto, ou na caverna, ou no útero, ao (re)entrar na matriz ela toma consciência de que o espaço não é seu (foi habitado pela sua empregada) nem é o que recorda: aquela é uma terra sem senhor(a).

«Onde é que vão? Donde partem? Onde é que querem chegar? São questões bem inúteis.» (Gilles Deleuze & Félix Guattari, 2007: 48) expressa bem a convicção derridaniana (e irigariana, acrescentamos nós) sobre a impossibilidade de uma origem como marca da desapropriação: a origem é, desde logo, uma fenda, um intervalo, uma interrupção que inaugura o espaço onde não acontece «a *oiko-nomia*<sup>119</sup> da *difer-ença* ou da alteridade» (Fernanda Bernardo, 1995: 5), um espaço de abertura ao Outro. É isso que surpreende G.H. quando regressa ao seu quarto dos fundos e é sobre essa necessidade de que nos fala Irigaray na primeira fase do seu trabalho. Toda a sua crítica pretende denunciar um gesto unívoco que, pretensamente neutral, silenciou a diferença feminina e abriu espaço única e exclusivamente a uma identidade masculina.

É, pois, o fim do sujeito da tradição greco-judaico-cristã que Irigaray preconiza e que Clarice intui nos seus vários textos, mas principalmente neste, em que ao longo da narrativa impera a vertigem da repetição, uma espécie de denúncia e renúncia relativamente às estruturas teleológicas da cultura patriarcal, linear, ascendente, orientada para um fim. Em *A paixão segundo G.H.* (1964) o final de cada capítulo inaugura o seguinte, em jeito de (re)começo em espiral, por forma a vincar uma ascense ritualística descendente como se de uma descida aos infernos se tratasse e em que todos os movimentos são desenhados no sentido inverso à norma: «Mas como adulto terei a coragem infantil de me perder? Perder-se significa ir achando e nem saber o que fazer do que se for achando.» (Clarice Lispector, 2000b: 11). A adultícia implica a interiorização de uma herança cultural que institui um discurso programado fundado na ideia de uma «natureza feminina» que não permite às mulheres acederem à abstração e as aprisiona na imagem construída do corpo feminino: terreno fértil para o desejo masculino e para a procriação, mas vulnerável a humores particulares que a mantêm menos que homem e por isso uma identidade porvir: «Autor — Eu queria poder “curá-la” de si própria. Mas sua — “doença”? é mais forte que meu poder, sua doença é a forma de sua vida.

---

<sup>119</sup> Aqui no sentido de apropriação, de domesticação (Fernanda Bernardo, 1995: 5).

Ângela — Sou a contemporânea de amanhã.»<sup>120</sup> (Clarice Lispector, 2012b: 45).

G.H. experiencia essa não coincidência, o desconforto perante uma identidade que ela não sente como pele — e o desconforto de quem ainda não teve oportunidade de experimentar a sua porque essa não tem lugar no horizonte falocêntrico: «Se eu me confirmar e me considerar verdadeira, estarei perdida porque não saberei onde engastar meu novo modo de ser — se eu for adiante nas minhas visões fragmentárias, o mundo inteiro terá que se transformar para eu caber nele.» (Clarice Lispector, 2000b: 9).

Sem essa reprogramação, sem essa desmontagem imperativa do discurso único, não há ainda espaço para a relação. Por isso é preciso reencontrar a coragem infantil de experimentar o regresso às (arqui)origens, um regresso mais táctil que visual, um regresso à caverna que permita recomeçar (a relação). G.H., a exemplo de Cidinha, parte de uma condição que não é a sua mas que lhe foi dada sem hipótese de fuga:

«Eu era a imagem do que não era, e essa imagem do não-ser me cumulava toda: um dos modos mais fortes de ser é ser negativamente. Como eu não sabia o que era, então “não ser” era a minha aproximação da verdade: pelo menos eu tinha o lado avesso: eu pelo menos tinha o “não”, tinha o meu oposto.»

(Clarice Lispector, 2000b: 26)

Exatamente porque essa condição não era a sua, a tentativa de regresso à (arqui)origem tem o condão de a fazer perceber que até ali «era o que os outros sempre me haviam visto ser» e era dessa forma que ela se conhecia e por isso mesmo não sabia dizer exatamente o que ela era (Clarice Lispector, 2000b: 19).

G.H. presente que a língua com que *se* dizia e com que dizia o mundo não era ainda a sua: presente o fracasso da linguagem e inaugura uma outra que é «uma sucessão de fragmentos da alma e do mundo.» (Benedito Nunes<sup>121</sup>, 1989: 169). G.H., na tentativa de encontrar o que é realmente seu, é o exemplo vivo da possibilidade de uma escrita feminina que implica um outro horizonte de significado(s) inaugurado pelo silêncio. Relembremos a importância ética do silêncio em Irigaray, o silêncio como espaço necessário para que a

---

<sup>120</sup> Importa esclarecer a estrutura desta citação extraída de *Um sopro de vida (Pulsações)*, a obra que Clarice Lispector escreveu a par de *A hora da estrela*, durante o ano de 1977. Este é um livro em que o narrador, o autor, inicia um diálogo com a personagem que está a criar, Ângela Pralini. A personagem assume ao longo do texto uma cada importância cada vez maior, tornando a presença do autor cada vez mais ténue; o autor torna-se cada vez mais abstrato e Ângela assume uma identidade cada vez mais concreta.

<sup>121</sup> Benedito Nunes, filósofo, escritor e crítico literário especialista na obra de Clarice Lispector e de Guimarães Rosa. Em 1966, publicou a primeira obra sobre Clarice Lispector: *O mundo de Clarice Lispector*. Sobre o trabalho de Benedito Nunes, Clarice diria em entrevista: «Ele me esclarece muito sobre mim mesma. Eu aprendo sobre o que escrevi.» (Diego Fascina & Alice Martha, 2015: 99).

relação aconteça sem que continue a existir o aniquilamento de um sujeito perante o outro: «[...] il te donne un lieu silencieux où te manifester. [...]. Il t'offre la possibilite d'exister, d'exprimer ton intention, ton intentionnalité sans crier et même sans demander, sans surmonter, sans annuler, sans tuer.<sup>122</sup> (Luce Irigaray, 1992: 184).

Também em *A paixão segundo G.H.* (1964), o silêncio é gesto difícil e deliberado, um silêncio primordial necessário à espera de ouvir e à espera de se poder falar:

«Ah, mas para se chegar à mudez, que grande esforço de voz. Minha voz é o modo como vou buscar a realidade; a realidade, antes de minha linguagem, existe como um pensamento que não se pensa, mas por fatalidade fui e sou impelida a precisar saber o que o pensamento pensa.»

(Clarice Lispector, 2000b: 141)

O silêncio como condição para espaço à palavra. A realidade é o que denuncia e impossibilita uma subjetividade assente na entropia de uma transcendência platônica, linear, absoluta.

«A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la — e como não a acho. [...] A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas — volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso da minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.»

(Clarice Lispector, 2000b: 141)

G.H. aponta o erro da tradição falocêntrica: a crença de que poderia encerrar o mundo, o Outro e, em última análise, a si mesmo, numa linguagem totalizante. G.H. adverte que a linguagem é esforço humano sempre incompleto e plural porque a realidade, pelo menos a totalidade almejada pela ocidentalidade filosófica e cultural, é indizível porque excessiva. E só pela assunção da incapacidade de «dizer tudo» o fracasso poderá tornar-se menor. «A desistência é uma revelação.» (Clarice Lispector, 2000b: 142), porque desistir significa abdicar do projeto da redução do Outro ao Mesmo e significa a criação de espaço para o silêncio e para o surgimento de uma outra voz, de uma outra escrita, de uma outra ética: «O corpo é a sombra da minha alma. Este livro é a sombra de mim. Peço vênica para passar.» (Clarice Lispector, 2012b: 11).

---

<sup>122</sup> Tradução livre da autora: «Ele dá-te um lugar silencioso onde te podes manifestar. [...]. Ele oferece-te a possibilidade de existir, de exprimires a tua intenção, a tua intencionalidade sem gritar e mesmo sem exigir, sem ultrapassar, sem anular, sem matar.» (Luce Irigaray, 1992: 184).

Isto implica uma outra voz, uma escrita que crie um espaço para a alteridade, alteridade no feminino, aquilo a que Irigaray chamou de *speaking (as) woman* (1985b: 135) — *falar mulher* ou falar (como) mulher.

### ***3.4 Todo o momento de achar é um perder-se a si próprio***<sup>123</sup>

Para quando a vez da mulher se falar?

Esta parece ser a pergunta que atravessa o pensamento de Irigaray e que move, consideramos nós, a escrita de Lispector. Reivindicar já não apenas um quarto só para si, mas uma sintaxe, uma língua da alteridade: e nessa ausência de uma língua da e para a alteridade, do universo clariciano, puxemos pela galinha como promessa, como aquela que apesar de cacarejar o dia inteiro tem muita vida interior. Relembremos que esta é uma imagem recorrente no discurso do senso comum patriarcal: a representação das mulheres como galinhas que cacarejam sem nexos. Clarice toma essa imagem e confere-lhe uma escrita, isto é, um significado, isto é uma identidade diferente — as mulheres como galinhas ou como Cassandras: «A galinha é sempre a tragédia mais moderna. Está sempre inutilmente a par. E continua sendo redesenhada. Ainda não se achou a forma mais adequada para uma galinha. [...] Mas para a galinha não há jeito: está na sua condição não servir a si própria.» (2006: 49).

A galinha não é ouvida porque continua a ser patriarcalmente redesenhada, ficcionada: «De certo modo, estamos no terreno da ficção que provocou configurações diferentes do corpo feminino — a partir de uma visão cultural deste como “natural” e do seu trabalho como “fruto da natureza”, o corpo feminino tornando-se pois culturalmente natural.» (Teresa Joaquim, 1997: 445). No caso do conto de Clarice Lispector, a mulher-galinha é (re)formulada como sendo «tonta, desocupada e míope» (2006: 49). A galinha, tal como as mulheres, pensada à imagem e semelhança do modelo masculino. A galinha, tal como as mulheres, em busca da sua feminilidade<sup>124</sup> sempre em construção, uma edificação cujos padrões e normas de conduta lhe são extrínsecos, mas que lhe permita ser, de algum modo, feliz.

---

<sup>123</sup> (Lispector, 2000b: 13).

<sup>124</sup> Aqui no sentido de assunção de um código patriarcal que lhe é ditado, da atribuição de uma «natureza feminina» que a mantém incapaz de ser mais do que objeto de desejo ou solo fértil à reprodução.

E por isso, como pode ser o que ainda não é dotado de um corpo, de um desejo, de uma língua (que seja sua)? A galinha, apodada de ser estúpido e inconsequente, relegada para segundo plano por um sujeito ocidental demasiado centrado em si mesmo para ver o óbvio, passa o dia a cacarejar — isto é, a dizer uma palavra impossível que interrompe o monólogo e o dilacera na sua total ausência de sentido — sem realmente ser ouvida, a abreviatura *etc.* repetida até à exaustão. A galinha não é ouvida, mas ela intui que *et caetera, e assim por diante*, encerra tudo o que ainda fica por dizer. «Para falar a verdade a galinha só tem mesmo vida interior» (Clarice Lispector, 2006: 49). Essa vida interior é disfarçada, e a própria galinha deixa-se enganar quando esquece que as suas penas não servem para cobrir a sua «pele preciosa», mas sim para «suavizar a travessia ao carregar o ovo» (Clarice Lispector, 2006: 50).

O que é, então, o ovo? E para quando a vez da galinha se falar, de se escrever e finalmente inscrever na tessitura de uma outra cultura, de um outro pensamento que não o da tradição ocidental?

Na entrevista concedida a Júlio Lerner para o programa Panorama<sup>125</sup>, Clarice Lispector identifica o conto «O ovo e a galinha» (1971) como sendo a sua obra predileta: «"O ovo e a galinha", que é um mistério para mim». Clarice Lispector mantém nesta entrevista o jogo que iniciou no conto: este é um conto sobre a evasão contínua e irredutível do significado. Marca a irredutibilidade do Outro — e da realidade — em relação ao sujeito que o tenta continuamente apreender. Anular a irredutibilidade do outro é uma impossibilidade e crer conseguir fazê-lo é apenas um erro, uma ilusão.

No conto esta impossibilidade é marcada imediatamente por uma narradora que se assume como espoleta para a reflexão mas que não está centrada na sua mundividência como verdade ou representação do real. Apresenta-se como veículo da história que vai sendo contada; mas a sua subjetividade é partilhada. A sua presença é necessária — existe para relatar — mas o cerne do conto é a história e não quem a narra.

Todo o conto é um jogo literário de cariz filosófico sobre como a tentativa desesperada de apreensão do ovo (da realidade) está sempre e desde logo condenada ao fracasso: «Sendo impossível entendê-lo, sei que se eu o entender é porque estou errando. Entender é a prova do erro. Entendê-lo não é o modo de vê-lo.» (Clarice Lispector, 2006: 47). A pretensão de um sujeito que julga entender, que julga captar, apreender (o significado) do que o rodeia,

---

<sup>125</sup> TV Cultura de S. Paulo, no início de 1977.

apenas conduz ao erro, à assunção de um engano que criará uma realidade fantasmática, de uma realidade que não é, apenas aparenta ser. Pretender compreender univocamente é tornar o relacionamento com o outro e com a realidade impossível porque a petrifica. A necessidade dos modelos dominantes que perpetuaram a visão platónica de conhecimento sobre tudo o que existe não é mais do que uma tentativa de delimitar a realidade através da imposição de um horizonte solipsista (Luce Irigaray, 2002: 49) e que implica a tentativa (gorada) de aniquilação do que escapa a (essa) compreensão, a essa delimitação.

Em contraposição explícita ao olhar de morte do sujeito do modelo ocidental, o ovo retribui com um outro olhar desprovido dessa necessidade absurda e incapacitante de domínio: «O ovo medita? Não, o ovo apenas me vê. É isento de compreensão que fere.» (Clarice Lispector, 2006: 47). A existência de uma outra forma de olhar a alteridade, sem necessidade de reduzir a distância ética absolutamente necessária à relação.

O mistério deste conto que permaneceu irreduzível à autora reside no facto de não se deixar apreender e solidificar, estabelecer de modo a petrificar-se numa imagem ou numa inscrição na pedra. O seu segredo é a sua volatilidade: «No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo. — Só vê o ovo quem já o tiver visto.— Ao ver o ovo é tarde demais: ovo visto, ovo perdido.» (Clarice Lispector, 2006: 46). Este conto é, por isso, um conto sobre a escrita e sobre a própria Clarice Lispector mergulhada no ato de escrita, ato que não considera ofício porque não sabe como *se* escreve. Numa crónica datada de 1968 pergunta:

«[...] como é que se escreve? que é que se diz? e como dizer? E como é que se começa? que é que se faz com o papel em branco nos defrontando tranquilo?

Sei que a resposta, por mais que intrigue, é a única: escrevendo. Sou a pessoa que mais se surpreende de escrever.»

(Clarice Lispector, 2013: 220)

Chamamos a atenção para a subtilidade gráfica de todas estas perguntas serem grafadas em minúsculas no seu início, como que a marcar o cariz de um traço que se quer oval, sem início nem fim, em segredo a origem da palavra de uma mulher que *se* diz e que *se* escreve. A possibilidade de escrita permanece-lhe um mistério, mas um mistério que a mantém pulsante. O «ovo e a galinha», o conto mistério de Clarice Lispector, aquele que *lhe* resiste e que resiste à leitura:

«[...] nem sempre se escreve com o desejo de se ser compreendido; há, pelo contrário, um desejo paradoxal de o não sermos; não é simples, mas há como que um “espero que, deste texto, nem todos entendam tudo”; com efeito, se a transparência da inteligibilidade estivesse garantida,

destruiria o texto, mostraria que não tem porvir, que não transborda o presente, que se consuma<sup>126</sup> imediatamente; portanto, uma certa zona de desconhecimento e de incompreensão é também uma reserva e uma possibilidade excessiva [...].»

(Jacques Derrida, 2006: 47)

A escrita (ou a palavra) que, como o silêncio, é espaço de resistência à tentativa de entender, de apreender, espaço de resistência à tentativa de anular a *difer-ença*. É, por isso, espaço de possibilidade para *falar mulher*, ou da mulher *se* falar, ou, na palavra de Hélène Cixous da mulher começar a se escrever. E, consideramos nós, responde ao apelo de Irigaray para que se anule a condenação de Eco e desafie o destino de Cassandra:

«[...] writing means creating a corpus and a code of meaning which can be stored and circulated, and wish is likely to go down in History. [...].

Writing can therefore be a means of expressing yourself and of communicating in certain circumstances when you are denied the right to speak.»

(Irigaray, 2090: 46)

### 3.5 *Tu que não és nem serás jamais um eu ou meu*<sup>127</sup>

Através da língua, através da mulher que se fala, construir de forma positiva uma alteridade (ou uma identidade assente na alteridade) que possibilite um relacionamento entre mulheres e homens que não assente numa hierarquia em que as mulheres são «naturalmente» tidas como inferiores aos homens: «[...]construire positivement l'altérité entre l'homme et la femme et de ne pas la laisser à un fonctionnement où la femme est hiérarchiquement inférieure à l'homme.»<sup>128</sup> (Luce Irigaray, 1992: 105-106). Eis uma parte do projeto de Irigaray, uma tarefa da nossa época.

*Falar mulher*, ou falar (como) mulher não é apenas uma questão de produzir um discurso em que a mulher seja objeto desse discurso; de resto, defende Irigaray, este *falar* (como) *mulher* também não implica um discurso em que a mulher seja o sujeito do discurso (1985b: 135). A proposta da filósofa vai no sentido de que é preciso estruturar a identidade a partir da alteridade e da relação; quando Irigaray alude a uma identidade perdida no que

---

<sup>126</sup> Julgamos estar perante uma gralha de tradução (consuma em vez de consome). Mas optamos por deixar conforme encontramos no texto consultado. Não conseguimos aceder ao original a fim de poder confirmar esta nossa desconfiança.

<sup>127</sup> (Luce Irigaray, 1992: 185).

<sup>128</sup> Tradução livre da autora: «[...]construir positivamente a alteridade entre o homem e a mulher e não a abandonar a um funcionamento em que a mulher é hierarquicamente inferior ao homem.» (Luce Irigaray, 1992: 105-106).

diz respeito às mulheres, quando denuncia a hegemonia de uma identidade sobre a outra, não significa que esteja à procura de uma identidade alternativa desenhada a partir dos mesmos moldes da anterior; não se procura um negativo em que a identidade seja declinada no feminino e remeta ao silêncio o masculino. O que Irigaray propõe é o reconhecimento do espaço para a mulher enquanto alteridade. Neste sentido, consideramos que o projeto de Irigaray vai ao encontro da escrita poética e introspectiva de Clarice Lispector: encontrar uma forma de a mulher *se* falar.

Creemos que em ambas há o desejo, cada uma a seu modo, de propor uma alternativa ao modelo ontológico da tradição patriarcal, uma alternativa ao modelo que tem remetido a alteridade para a penumbra e silêncio dos sem-terra, dos proscritos. Quando Irigaray enceta um regresso à caverna platônica, ou quando Clarice Lispector imagina a sua G.H. confrontada com uma barata (haverá animal ancestral que nos cause maior sobressalto na usura dos dias?) no quarto dos fundos, remetem ambas para esta noção: é preciso tentar regressar ao início para nos lembrarmos que essa gênese não existe, que não há verdadeiramente um começo, um território que lhe seja próprio — que a origem é apenas uma arquiorigem, ou seja, um desejo de origem e de pertença a um território, a um solo, a um lugar, a uma identidade: «Tudo o que aqui escrevo é forjado no meu silêncio e na penumbra. Vejo pouco, ouço quase nada. Mergulho enfim em mim até ao nascedouro do espírito que me habita. Minha nascente é obscura. Estou escrevendo porque não sei o que fazer de mim.» (Clarice Lispector, 2012b: 15).

Não é por acaso que a escrita de Lispector tem sido caracterizada como desterritorializada, para além de rizomática: «Um rizoma não começa e não acaba, está sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem por tecido a conjunção “e... e... e...” Há nesta conjunção bastante força para sacudir e desenraizar o verbo ser.» (Gilles Deleuze & Félix Guattari, 2007: 48). Esta conceção encerra, desde logo, uma dimensão relacional — dimensão essa que se constitui projeto de Irigaray— que não teve lugar na conceção ontológica tradicional; e é essa conceção ontológica do modelo cultural ocidental dominante que se estilhaça em mil bocados quando confrontada com um início sem início e com um perpétuo movimento em espiral muito presente na obra de Clarice Lispector. Falar (como) mulher é (re)conhecer-se sem terra, sem começo nem fim. Eis uma identidade (in)fundada na alteridade: sem começo e sem fim, um movimento de se (re)conhecer na relação. Tal como a escrita: «Este livro é

um pombo-correio. Eu escrevo para nada e para ninguém. Se alguém me ler será por conta própria e auto-risco. Eu não faço literatura: eu apenas vivo ao correr do tempo. O resultado fatal de eu viver é o ato de escrever.» (Clarice Lispector, 2012b: 14).

Nestes termos, é por isso impossível falar de identidade sem falar de língua e de escrita. É preciso que a mulher se escreva (Hélène Cixous), é preciso que a mulher se fale (Luce Irigaray). E nesse processo recuperar o direito a ser no seu corpo e a dizer a sua palavra:

«Et pourquoi n'écris tu pas? Écris! L'écriture est pour toi, tu es pour toi, ton corp est à toi, prends-le. Je sais pourquoi tu n'as pas écrit. [...]. Parce que l'écriture c'est à la fois le trop haut, le trop grand pour toi, c'est réservé aux grands, c'est-à-dire aus "grands hommes".»<sup>129</sup>  
(Hélène Cixous, 2010: 39)

Hélène Cixous elegeu Clarice Lispector como o exemplo da possibilidade dessa escrita feminina, dessa escrita irremediavelmente inscrita na desconstrução, na interrupção, no silêncio do texto falocêntrico, resistente à sentença de morte a que foi votada pelas práticas culturais e sociais patriarcais a que a experiência das mulheres foi votada. Voltemos a Hélène Cixous (1989) sobre *A paixão segundo G.H* (1964):

«Une femme et une blatte: ce sont les protagonistes du drame de la Re-connaissance [...]. Elle (une femme designee par les initials G.H., ou l'écriture), [...] rencontre une blatte. Mais il n'aura pas de «Métamorphose» monstrueuse. Au contraire: pour G.H. la bête c'est le représentant réel d'une espèce qui a persévéré dans son être-caffard depuis la préhistoire. Le morceau de vivant, effrayant, répugnant, admirable dans sa résistance à la mort. [...]. La vie préhumaine ne connaît pas la mort. La passion selon G.H. est cette traversée de la carapace, de toutes les carapaces, jusqu'à la matière, illimitée, neutre, impersonnelle...»<sup>130</sup>  
(Hélène Cixous, 1989: 119)

Sublinhe-se a chamada de atenção de Cixous para o seguinte: não estamos perante uma transformação, uma metamorfose para um animal do domínio da bestialidade. Uma barata e uma barata. O que espoleta o jogo é o facto de G.H. ver o rosto da barata pela primeira vez. E rever-se nesse rosto. É, nas palavras da filósofa, um drama sobre o (re)conhecimento de

---

<sup>129</sup> Tradução livre da autora: «E porque não escreves tu? Escreve! A escrita é para ti, tu és para ti, o teu corpo é teu, toma-o. Eu sei porque tu não escreveste. [...]. Porque a escrita é, ao mesmo tempo, demasiado elevada, demasiado grande para ti, está reservada aos grandes, isto é, aos "grandes homens".» (Hélène Cixous, 2010: 39).

<sup>130</sup> Tradução livre da autora: «Uma mulher e uma barata: estes são os protagonistas do drama do Re-conhecimento [...]. Ela (uma mulher designada pelas iniciais G.H., ou a escrita), [...], encontra uma barata. Mas não haverá uma «Metamorfose» monstruosa. Pelo contrário: para G.H. o animal é o representante de uma espécie que se preservou, para além da pré-história, pelo medo. Um naco vivo, assustador, repugnante, admirável na sua resistência à morte [...]. A vida pré-humana não conhece a morte. A paixão segundo G.H. é esta travessia da carapaça, de todas as carapaças, até à matéria: ilimitada, neutra, impessoal.» (Hélène Cixous, 1989: 119).

uma mulher (que tomamos como representativa do gênero humano) — ou o (re)conhecimento de uma escrita.

O drama do (re)conhecimento da importância da sua experiência como mulher que, pela primeira vez confrontada com a ancestralidade da sua natureza adormecida, anestesiada, o drama de uma mulher que retrocede à não origem e que durante esse processo (doloroso) despe todas as camadas falocêntricas que a cobriam e impediam de respirar — isto é, de *se* falar, isto é, de *se* escrever. Neste processo de (re)descoberta, nesta última ceia antes da Paixão de uma G.H. em detrimento de outra, descobre que há várias formas de *ver* — e que essas formas de *ver* podem ser, na verdade, pontos de cegueira, pontos que remetem para a forma como o feminino foi *visto* pela cultura ocidental de matriz falocêntrica:

«[...] há vários modos que significam ver: um olhar o outro sem vê-lo, possuir o outro, um comer o outro, um apenas estar num canto e o outro estar ali também: tudo isso também significa ver. A barata não me via diretamente, ela estava comigo. A barata não me via com os olhos mas com o corpo.»

(Clarice Lispector, 2000b: 61)

Olhar o Outro sem o ver, sem abrir espaço para a alteridade, estar no mesmo espaço sem uma verdadeira partilha, um ser que domina o Outro, que consome o Outro (e já vimos como a manducação é uma imagem recorrente em Clarice Lispector). A relação do sujeito falocêntrico com a alteridade é autofágica na sua incapacidade para ver o rosto da alteridade a partir da separação irreduzível e necessária à relação ética entre dois sujeitos que se reconhecem como tal.

G.H., ao tomar consciência, finalmente, do rosto da barata (ao vê-la e ao ser vista com o corpo), ao conseguir olhar o rosto da barata — reconhece o que até então escapava ao «ver» totalizante: «A barata é um ser feio e brilhante. A barata é pelo avesso. Não, ela mesma não tem lado direito nem avesso: ela é aquilo. O que nela é exposto é o que em mim eu escondo: de meu lado a ser exposto fiz o meu avesso ignorado.» (Clarice Lispector, 2000b: 61). A visão da barata liberta G.H. da efabulação androcêntrica, da necessidade de corresponder a uma imagem construída que não era a sua; finalmente deixar cair a máscara, a farsa, não mais representar o papel dado:

«Eu não podia mais negar. Não sei o que é que eu não podia mais negar, mas já não podia mais. E nem podia mais me socorrer, como antes, de toda uma civilização que me ajudaria a negar o que eu via.

Eu a via toda, a barata.»

(Clarice Lispector, 2000b: 61)

É pelo confronto com a ancestralidade da barata, isto é, com a ancestralidade da (possibilidade da) sua escrita, que G.H. abandona a máscara falocêntrica que havia permitido que se lhe colasse como se se tratasse da sua identidade.

É com a oscilação entre o próprio do humano (isto é, de um pensamento, de uma língua, de uma cultura e práticas sociais androcêntricas) e do não-humano (o que escapa ao significado, o que permanece nas margens das narrativas patriarcais) que G.H. se depara com um espaço em ruínas, com os estilhaços uma identidade unívoca cuja validade é finalmente questionada e exposta ao escrutínio da natureza feminina (ela mesma). Esta urgência em pôr fim à repressão sistemática da natureza (feminina), ao que é próprio do feminino é também uma preocupação de Irigaray que reivindica esta necessidade imperativa de interpretar, criticar e, em última análise, desmontar a concepção falocêntrica de sujeito ocidental.

Irigaray denuncia um modelo cultural que transformou o universo e a realidade em ideias, palavras, conceitos... coisas concetualizáveis à sua imagem e semelhança. Mas na voragem de reduzir a diferença ao mesmo, de anular a distância essencial em relação à alteridade, esta cultura está fundada no esquecimento, à expropriação do próprio sujeito em relação a si mesmo (Luce Irigaray, 2002: 140/141). Ao edificar uma cultura à sua imagem e semelhança, uma cultura especular e do espetáculo em que tudo é reduzido ao reflexo de uma imagem, exila-se de si mesmo.

Ao congelar a realidade numa sucessão de imagens, a cultura patriarcal dominante perde a capacidade de perceber o tríptico que é o real: o do sujeito masculino, o do sujeito feminino e o real da relação entre os dois. Ao suprimir dois destes reais, a cultura falocêntrica fica refém do seu reflexo suspenso no tempo e no espaço, refém de uma distorção:

«[...] the real exists as at least three: a real corresponding to the masculine subject, a real corresponding to the feminine subject, and a real corresponding to their relation. These three reals thus each corresponding to their relation. These three real thus each correspond to a world but these three worlds are in interaction. They never appear as proper in the sense of independent of each other. And when they claim to do this, they neglect one of the three reals, which distorts the whole. [...]. And no mirror can give an account of this trilogy that remains unrepresentable. It is a work of putting into relation — with oneself, with the world, with the other on the respect of their difference, and also with a common universe — that manifests this real and that elaborates it.»<sup>131</sup> (Luce Irigaray, 2002: 111)

---

<sup>131</sup> Tradução livre da autora: «[...] o real existe como pelo menos três: o real que corresponde ao sujeito masculino, o real que corresponde ao sujeito feminino, e o real que corresponde à relação entre eles. Estes três reais. Cada um destes reais corresponde às suas relações. Cada um destes reais corresponde a um mundo, mas

E neste processo de congelamento, a alteridade perde-se numa teatralidade percebida como sendo real quando efetivamente não o é: «The mirror suspends time in a indeterminate space. A priori or a posteriori, there is no longer space or time available for a living human who enters into such culture. The human is left ossified in this possibility of existing.»<sup>132</sup> (Luce Irigaray, 2002:142). A humanidade petrificada numa imagem unidimensional que, em última análise, reflete uma imagem que já nem reflete o próprio sujeito masculino: «Eu sou um eu? “É exatamente isto, você é um eu», responde-me o mundo terrivelmente. E fico horrorizado.» (Clarice Lispector, 2012b: 16).

*A paixão segundo G.H.* (1964) é também um drama sobre o (re)conhecimento pela escrita, sobre como pela reivindicação da palavra se assume finalmente o que foi anteriormente negado: direito a assumir-se como sujeito — e a assumir-se como sujeito na e em relação. Ver a barata é ver isto: o direito ao corpo que se move, o direito a dizer-se, a escrever-se, a sair da penumbra e assumir-se: como ser em relação.

Clarice Lispector marca bem esta vocação para ser em relação: este é um monólogo permanentemente em diálogo, numa inversão do gesto patriarcal que, sob o disfarce de diálogo apenas mantém, ao jeito infantil, um monólogo coletivo. É, de facto, um monólogo-a-dois (Benedito Nunes, 1989:72) que dita a impossibilidade ética do monólogo. O texto é contínua e intencionalmente interrompido pelo endereçamento ao outro em tom de prece: «—Ah, não retires de mim a tua mão [...] mesmo que eu já saiba que encontrar tem que ser pelo caminho daquilo que somos [...].» (Clarice Lispector, 2000b: 59); «Vou te dizer o que eu nunca te disse antes, talvez seja isso o que está faltando: ter dito. Se eu não te disse, não foi por avareza de dizer, nem por minha mudez de barata que tem mais olhos que boca. Se eu não disse é porque não sabia que sabia — mas agora sei. Vou-te dizer que eu te amo.» (2000b: 94). Também com Irigaray a identidade é edificada única e exclusivamente a partir da diferença — a partir de uma cultura da diferença<sup>133</sup> — e da assunção plena da diferença na relação; não há uma identidade feminina e uma identidade masculina prévias à relação,

---

estes três mundos estão articulados. Eles nunca aparecem como únicos no sentido de independentes uns dos outros. E quando eles afirmam fazê-lo, negligenciam um dos três reais, o que distorce o todo. [...]. E nenhum espelho consegue dar conta desta trilogia que permanece “irrepresentável”. É um trabalho que implica pôr em relação — consigo mesmo, com o mundo, com o outro a partir do respeito pelas suas diferenças, e também com um universo que é comum — que manifesta este real e aperfeiçoa-o.» (Luce Irigaray, 2002: 111).

<sup>132</sup> «O espelho suspende o tempo num espaço indeterminado. *A priori* ou *a posteriori*, não há possibilidade de espaço ou tempo para a vida humana que entra nesta cultura. O humano permanece ossificado nesta possibilidade de existir.» (Luce Irigaray, 2002:142).

<sup>133</sup> Título do capítulo 5, do ensaio *Je, tu, nous — Toward a culture of difference* (1990).

isto é, ao diálogo. Só pela relação se constituem, e essa relação só acontece a partir da assunção de um solo, de um território — de uma língua (e respeitamos aqui a opção de Irigaray de não referir-se a uma linguagem) de um discurso capaz de entrar em relação.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

*Esta questão sempre repetida, do recomeçar de novo do pensamento.*

Teresa Joaquim



### A. *Um vazio que não é nada*<sup>134</sup>

[...] *sem Desconstrução e sem Literatura, também não há Democracia – digna do nome, pelo menos.*

(Fernanda Bernardo & Gérard Bensussan, 2013: 13)

A tentativa de estabelecer diálogo entre o texto literário e o texto filosófico não é propriamente uma novidade na história, quer da literatura, quer da filosofia. O texto literário, nomeadamente o poético, é um dos caminhos possíveis para tentar reconfigurar a realidade e emprestar novas óticas às lentes por vezes demasiadamente rígidas da filosofia: «[...] procurar um plano da racionalidade que permita pensar de um modo, a um tempo, menos conclusivo, mais integrador, menos absoluto, mas mais diferenciador, certamente, mais débil, mas também, certamente, mais capaz de se assumir como intrinsecamente incompleto e estruturalmente imperfeito.» (Fernanda Henriques, 2003: 15).

Na maior parte da literatura que existe sobre a sua obra, Irigaray é descrita como sendo uma autora que se apresenta difícil porque nos apresenta uma voz complexa e ambígua. Cremos que esta opacidade e ambiguidade tem que ver com o projeto que a autora propõe, um projeto de uma (outra) linguagem e de um (outro) discurso que escapam ao discurso e linguagem dominantes: patriarcais, hegemónicos, dominado por proposições supostamente verdadeiras e argumentos e teses que se apresentam como válidos. Mas essa é a linguagem própria de uma cultura a que interessa o monólogo, de uma cultura que efetivamente não espera uma resposta dialogante, mas apenas o silêncio concordante de um discurso em espelho. O projeto de Irigaray, a obra que a autora tem desenvolvido nas últimas décadas pretende não só expor as fragilidades deste monólogo como também erigir uma nova linguagem, um novo discurso em que o diálogo efetivamente aconteça.

Não é exatamente claro o significado da palavra «ontologia» em Irigaray, sendo que é de registar que o conceito tem vindo a adquirir diferentes implicações ao longo do seu percurso. Mas importa fazer uma ressalva: cremos que o objetivo de Irigaray não é, ao contrário do que tem sido apontado, essencialista. Ou seja, ela não pretende dizer-nos o que são as mulheres, não pretende traçar uma identidade estática fundada única e exclusiva na biologia (apesar do seu esforço para fazer emergir o corpo das mulheres da obscuridade e, principalmente, restituir-lhes o direito ao desejo — mas também aqui, julgamos, o propósito

---

<sup>134</sup> (Luce Irigaray, 2012: 174). Frase que fecha o ensaio *The way of love*.

é assumir os órgãos de desejo femininos numa dimensão simbólica). O seu objetivo, nomeadamente com o trabalho desenvolvido na sua primeira fase, em que se inscrevem *Speculum de l'autre femme* (1974) e *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977), é o de expor os fundamentos de uma cultura dominante — que é falocêntrica — e que disseminou uma identidade que tem sido assumida como válida mas que anula os aspetos mais intrínsecos da diferença sexuada. Ela pretende também denunciar como essa cultura patriarcal foi assumida como sendo universal, racional — e filosófica. Portanto, ela propõe-se a encontrar os fundamentos passionais da razão e expor a sua fragilidade perante um outro discurso.

O trabalho de Irigaray vai ao encontro do que Silvina Rodrigues Lopes considera ser essencial nestes movimentos: «Caminhar no sentido de destruir a imposição totalizante de um jogo de linguagem implica que se analisem os seus suportes e as suas consequências. Implica não cair no niilismo e no pessimismo do possível.» (2005: 219). O diagnóstico de Irigaray, por vezes incompreendido (ou incompreensível?) não é condescendente para com a herança filosófica ocidental:

«The Western philosopher wonders very little about the relation of speaking between subjects. It is the relation between a subject and an object or a thing that he tries to say or to analyse, hardly caring about speaking to the other, in particular starting from a listening to the other»<sup>135</sup>

(Irigaray, 2002: 15)

Nesta lógica não houve espaço para o diálogo, não houve espaço para o reconhecimento do Outro a partir de uma posição dialogante (que é constitutiva do humano). Cada Eu almeja suprimir o Outro. Esta não-relação é muitas vezes «transportada» para a relação homem/mulher, apesar de ser uma leitura abusiva: homem e mulher não são duas partes da mesma unidade; o projeto filosófico de Irigaray consiste em encontrar a possibilidade de relação entre duas identidades em que a relação se assume como espaço irreduzível e fundamental: «quem sou eu? quem és tu? em que é que consiste o inultrapassável da nossa diferença? Quais são as nossas condições de possibilidade de vida, de beleza, de razão comuns?»<sup>136</sup> (Luce Irigaray, 1984 *apud* Teresa Joaquim, 1997:463). São

---

<sup>135</sup> Tradução livre da autora; «O filósofo ocidental indaga muito pouco sobre a relação discursiva entre sujeitos. É a relação entre um sujeito e um objeto ou uma coisa que ele tenta dizer ou analisar, dificilmente preocupado em falar com o outro e, em particular, em começar a ouvir o outro.»

<sup>136</sup> Esta citação surge numa obra de Luce Irigaray intitulada *Éthique de la différence sexuelle*, publicada pela primeira vez em 1984. Nesta obra, que não foi objeto da nossa leitura, Irigaray apresenta uma leitura comentada de textos de Platão, Aristóteles, Descartes, Espinosa, Merleau-Ponty e Emmanuel Lévinas, sob o ponto de vista da necessidade da inauguração de uma ética da diferença sexual.

duas unidades humanas diferentes que não compõem apenas uma, mas que podem, por vezes, produzir uma unidade na pluralidade. Mas também o facto de serem duas unidades humanas diferentes não significa que sejam unidades opostas, como erradamente têm sido entendidas. Não formam um par, mas também não são opostos: são duas unidades natural e culturalmente diferentes (Luce Irigaray, 2013: 3), cuja diferença é única, insubstituível e irreduzível.

Na leitura que fazemos, Irigaray não caiu no pessimismo do possível, nem tão pouco no niilismo. Neste ponto, cremos que subscreveria a confissão de Jacques Derrida: «Pedirem-me para renunciar àquilo que me formou, àquilo que tanto amei, àquilo que foi a minha lei, é pedirem-me para morrer.» (2005: 30). O seu confronto com a filosofia e com a psicanálise é um confronto franco e assente no diálogo em que a filósofa assume a anterioridade da palavra de outros que a interpelam e desafiam. O seu projeto filosófico apresenta linhas de fuga, propõe formas de escapar à tentação de uma definição, de uma identidade, de uma língua monolíngue que não se reconhece, desde logo, como interrupção da possibilidade de uma origem, de uma língua que não assume o seu dom natural para a relação: «If man is the animal endowed with language, who could imagine that this property serves simply to express his needs and to name objects of his world? Does not language have to serve for transforming instincts and needs into shared desires?»<sup>137</sup> (Luce Irigaray, 2002: 39).

Ao longo deste trabalho, para além de Clarice Lispector e Luce Irigaray, julgamos ecoar também o universo filosófico de Jacques Derrida, Hélène Cixous e Gilles Deleuze.<sup>138</sup>

Importa referir as reservas e, em alguns casos, anticorpos, de algumas pensadoras feministas relativamente ao contributo que Gilles Deleuze possa dar ao(s) feminismo(s): Alice Jardine considera que não há absolutamente nada na obra deleuziana que inaugure espaços de desafio à lógica patriarcal; Judith Butler defende que Deleuze torna o desejo como o *locus* da (sua) ontologia — «o devir é o processo do desejo» (Gilles Deleuze & Félix Guattari, 2007: 347) — tornando-a (ou reproduzindo-a) apenas como uma especulação metafísica, ainda uma verdade universal, ainda inscrita no discurso da tradição patriarcal (Dorothea Olkowski, 2000: 86-88). Mas a filosofia deleuziana partilha com as filosofias

---

<sup>137</sup> Tradução livre da autora: «Se o homem é o animal dotado de linguagem, quem poderia imaginar que esta capacidade serve apenas para exprimir as suas necessidades e nomear os objetos do seu mundo? A linguagem não deve servir para transformar instintos e necessidades em desejos partilhados?» (Luce Irigaray, 2002: 39).

<sup>138</sup> Aludimos também, *en passant*, a Heidegger e a Emmanuel Levinas.

feministas — e nomeadamente com a proposta filosófica de Irigaray — «[...] a concern for the urgency, the necessity to re-define, re-figure and re-invent theoretical practice, and philosophy with it [...]»<sup>139</sup>(Rosi Braidotti, 1994: 100). Em qualquer caso, consideramos que se é possível encontrar pontos de contacto entre ambos, há também diferenças que não podem, ou pelo menos, não devem ser ignoradas. Desde logo porque se por um lado Deleuze entende o devir-mulher como uma possibilidade (entre outras), Irigaray constrói todo o seu horizonte filosófico a partir da noção de uma ontologia alicerçada na diferença sexual.

No que diz respeito à influência de Derrida na nossa leitura, é preciso não esquecer que o projeto de Derrida nunca foi um projeto que tivesse por objetivo pensar o feminismo ou ser entendido como feminista. Derrida recusa amplamente que a desconstrução seja feminismo porque o considera ainda uma forma de expressão do falocentrismo (ainda que uma expressão eventualmente necessária): «[...] deconstruction is certainly not feminist. At least as I have tried to practice it. I believe it naturally supposes a radical deconstruction of phallogocentrism, and certainly an absolutely other and new interest in women's questions.»<sup>140</sup> (Jacques Derrida, 1985 *apud* Margaret Whitford, 1995: 130). É o próprio Derrida que adverte:

«A desconstrução não é um método para se encontrar o que resiste ao sistema, mas consiste em tomar nota — na leitura e interpretação dos textos — do facto de que aquilo que tornou possível o efeito de sistema em certos filósofos é uma certa disfunção ou desajustamento, uma certa incapacidade de fechar o sistema. Todas as vezes que esta perspectiva de trabalho me atraiu, tratava-se de notar que o sistema não funciona; e que esta disfunção não só interrompe o sistema, mas dá também conta do desejo do sistema, que ganha força nessa espécie de dissociação, de disjunção.»

(Jacques Derrida, 2006: 18)

Tal como Derrida, um dos objetivos de Irigaray passa por expor a estrutura à leitura, por impedir a pantomima que uma pretensa leitura unívoca reproduz, passa por expor as fragilidades do que se considera ser uma estrutura sólida, passa por expor as «linhas que se abrem e prolongam e reabrem sem fim.» (Eduardo Prado Coelho, 2004: 33) — no caso a estrutura do texto da tradição ocidental greco-judaico-cristã que deixou escapar na sua dobra (do texto) o silêncio (também auto)imposto à palavra feminina. Em nome de uma igualdade

---

<sup>139</sup> Tradução livre da autora: «[...] um interesse pela urgência, a necessidade de re-definir, re-figurar e re-inventar a prática teórica, e a filosofia com ela [...]» (Rosi Braidotti, 1994: 100).

<sup>140</sup> Tradução livre da autora: «[...] a desconstrução certamente que não é feminista. Pelo menos da forma como procurei praticá-la. Claro que implica, naturalmente, uma desconstrução radical do falocentrismo, e certamente que um outro e renovado interesse nas questões das mulheres.» (Jacques Derrida, 1985 *apud* Margaret Whitford, 1995: 130).

impossível, não houve espaço para a alteridade no «processo de interiorização mimética» (Fernanda Bernardo, 1995: 32) que ingenuamente o sujeito falocêntrico julgou ter levado a cabo com sucesso. E porém não há nada fora do texto, adverte Derrida, não há nada fora da relação, nem mesmo o silêncio. E o silêncio fala, elemento de resistência à apropriação, da redução da diferença a uma identidade especular.

Importa também referir que Luce Irigaray considera que Derrida, apesar de reconhecer o falocentrismo no discurso do modelo filosófico dominante, caiu ainda no engano de não reconhecer que se posiciona sempre e ainda a partir de uma enunciação masculina. A pretensão derridiana de escrever como uma mulher, da ótica de uma Irigaray ainda numa primeira fase do seu trabalho filosófico, é ainda um gesto de apropriação: «What I am able to say without any hesitation is that when male theoreticians today employ women's discourse instead of using male discourse, that seems to me a very phallocratic gesture.»<sup>141</sup> (Luce Irigaray, 1984 *apud* Margaret Whitford, 1995: 132).

O projeto filosófico de Irigaray é essencialmente um projeto ético e, em última instância, político: «I could say that, from the beginning, the aim of my work is to try to favour ethical relations between human beings. A thing that proves impossible in a culture or tradition in which the subject appears as neuter or neutral.»<sup>142</sup>

É preciso não esquecer que Luce Irigaray tem vindo a apresentar também fortes objeções a algumas correntes feministas (e pagou o preço por isso), apesar de todo o seu pensamento remeter, fundamentalmente, para uma ética da diferença sexual. É especialmente crítica relativamente ao projeto de uma igualdade entre mulheres e homens. Segundo a filósofa, a demanda por uma igualdade para todos, uma igualdade absoluta entre homens e mulheres é ainda reflexo do ideal metafísico da filosofia ocidental que aponta para a universalidade, para a totalidade, para um absoluto que anula a energia específica de cada um dos seres (Luce Irigaray, 1992: 155).

Não surpreende o diálogo intenso que Irigaray estabelece com as filosofias da alteridade e da diferença (de que são paladinos Heidegger, Deleuze, Derrida ou Levinas) na sua crítica necessária, mas feroz, à filosofia concebida como um edifício teórico restrito à

---

<sup>141</sup> Tradução livre da autora: «O que digo sem qualquer hesitação é que quando os teóricos masculinos de hoje usam o discurso das mulheres em vez de usarem o discurso masculino, parece-me um gesto muito falocêntrico.» (Luce Irigaray, 1984 *apud* Margaret Whitford, 1995: 132).

<sup>142</sup> Tradução livre da autora: «Posso afirmar que, desde o início, a aspiração do meu trabalho é a de tentar privilegiar uma relação ética entre seres humanos. Algo que é impossível numa cultura ou tradição em que o sujeito surge como neutro ou neutral.» (Luce Irigaray, 2010 *apud* Emma Jones, 2011: 18).

racionalidade (ocidentalmente concebida, ou seja uma racionalidade greco-judaico-cristã). A filosofia da diferença situa-se no âmbito do pensamento do dom<sup>143</sup>, no âmbito da palavra como forma de apelo e de endereçamento ao Outro.

E finalmente, o eco de Hélène Cixous. A relação de Cixous com Clarice Lispector é natural. A filósofa elege-a como o exemplo vivo de que é possível uma *écriture féminine*, de como é possível que a mulher comece a imprimir a sua palavra, a sua voz, a abrir espaço para a história do seu corpo. E este é também, em parte, o projeto de Irigaray:

«Il faut que la femme s'écrit: que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leur corps; [...]. Il faut que la femme se mette au texte — comme au monde, et à l'histoire —, de son propre mouvement.»<sup>144</sup>

(Hélène Cixous, 2010: 37)

Também para Cixous e Irigaray, não existe um «fora do texto»; se a linguagem é, de certo modo, um manifesto ético e político, é por isso mesmo necessário que as mulheres assumam o seu lugar enquanto produtoras de significado. Assim, é preciso o que Irigaray chamou de *falar mulher* e que Cixous precisa ser necessário que as mulheres se aproximem da linguagem por forma a reconquistarem também o direito aos seus corpos (e ao prazer), ao mundo e à sua própria história (e não uma urdida por outrem, e não uma ausência na história).

Hélène Cixous assume Clarice Lispector como sendo o exemplo da possibilidade de as mulheres assumirem o espaço que lhes foi recusado pela tradição. Na escrita da autora brasileira ela encontra essa voz clara e ressonante que reivindica uma identidade: «Clarice est le nom d'une femme capable d'appeller la vie par tous ses noms chauds et frais. Et la vie vient. Elle dit: je suis. Et dans l'instant Clarice est. Clarice est toute entière dans l'instant où elle se donne à être, vivante, infinie, illimitée en son être.»<sup>145</sup> (Hélène Cixous, 1989: 55). A nossa questão é se esta Clarice que fala, que escreve, que se fala e se escreve, é o *falar mulher*

---

<sup>143</sup> Pensamento do dom, da responsabilidade ético-política que decorre da experiência da linguagem: «[...] o dom tendencialmente in-finito da palavra herdada, da palavra indecidibilizada, obriga o pensamento a atentar na promessa contida em toda a palavra, na promessa in-finita da palavra — uma *promessa* que, advindo do *outro* como o seu próprio porvir, excede a sua intencionalidade e lhe dá mesmo sentido.» (Fernanda Bernardo, 1995: 26-27).

<sup>144</sup> Tradução livre da autora: «É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher e que traga as mulheres à escrita, de onde elas foram violentamente afastadas como o foram dos seus corpos [...]. É preciso que a mulher se meta no texto — tal como no mundo, e na história —, do seu próprio movimento.» (Hélène Cixous, 2010: 37)

<sup>145</sup> «Clarice é o nome de uma mulher capaz de chamar a vida em todos os seus nomes quentes e frios. E a vida vem. Ela diz: eu sou. E no instante, Clarice é. Clarice está inteiramente no instante quando ela se dá a ser, viva, infinita, ilimitada no seu ser.» (Hélène Cixous, 1989: 55).

que Irigaray considera imperativo para suspender a mulher-objeto, a mulher enquanto «ser da Natureza e aquém da História» (Teresa Joaquim, 1997: 449), e por isso incapaz de estar à altura de estabelecer uma relação fundamentada na partilha do espaço de diálogo com o sujeito homem.

Não será por acaso que *A paixão segundo G.H.* (1964) é inaugurado por seis sinais de diálogo e pela obsessão em dar-se à relação: «— — — — — estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi.» (Clarice Lispector, 2000b: 9). Desde logo, a assunção de uma ontologia relacional em que só há espaço para o diálogo como gesto ético de edificação de duas identidades irreduzíveis uma à outra; a identidade em Irigaray é, por isso, uma entidade aberta e em processo. Uma parte do projeto de Irigaray reside em (re)encontrar a identidade perdida, principalmente a feminina, sufocada pelo peso de uma identidade descontrolada e aglutinadora que se assume como plena, a masculina. A assunção de uma voz — ou de uma escrita feminina — é particularmente importante porque significaria procurar e encontrar o equilíbrio perdido desde que a cultura ocidental de cariz falocêntrico assumiu o monólogo como palavra de verdade — e adverte que esta é uma tarefa, à vez, filosófica e política:

«*Speculum* et mes autres travaux insistent sur l'irréductibilité — objective et subjective — entre les sexes exigeant de mettre en place une dialectique du rapport de la femme à elle-même et de l'homme à lui-même, une double dialectique donc qui permette une relation réelle, cultivée et éthique entre eux.»<sup>146</sup>

(Luce Irigaray, 1992: 106).

Ao longo desta dissertação, procuramos acompanhar o percurso de uma escrita, ou melhor, de uma literatura onde pulsa a vida oculta que rompe com a teatralização de um modelo cultural e filosófico que procurou expulsar as mulheres enquanto sujeitos das suas páginas. É nesse sentido que consideramos a escrita de Clarice Lispector como sendo singular mesmo no seio de um território que é, por natureza, «[...] território instável, sem fronteiras definidas e que pertence ao que vem, à mudança.» (Silvina Rodrigues Lopes, 2005: 14).

---

<sup>146</sup> Tradução livre da autora: «*Speculum* e as minhas restantes obras insistem na irreduzibilidade — objetiva e subjetiva — dos sexos, um relativamente ao outro, o que exige a instituição de uma dialética da relação da mulher consigo mesma e do homem consigo mesmo, uma dupla dialética que viabilize e cultive uma relação real e ética entre ambos.» (Luce Irigaray, 1992: 106).

Procuramos defender que no entretexto da ficção poética clariciana encontramos o pulsar de uma filosofia que adivinha ou intui o pulsar da possibilidade da relação ética entre os dois sexos: «A escrita não “entrou” na filosofia: devemos perguntar-nos como era que já lá estava; como foi que foi desconhecida, como foi que se tentou expulsá-la.» (Jacques Derrida, 2006: 23)

**B. *Em cada palavra pulsa um coração*<sup>147</sup>**

*É assim: vida íntima quer dizer que a gente não deve contar a todo o mundo o que se  
passa na casa da gente.  
São coisas que não se dizem a qualquer pessoa.  
Pois vou contar a vida íntima de Laura.  
Agora adivinhe quem é Laura.  
Dou-lhe um beijo na testa se você adivinhar. E duvido que você acerte! Dê três palpites.  
Viu como é difícil?  
Pois Laura é uma galinha.  
Clarice Lispector<sup>148</sup>*

O primeiro contacto que tivemos com a escrita de Lispector aconteceu numa aula de Filosofia Contemporânea, com uma passagem de *A paixão segundo G.H.* (1964) lida pela Professora Doutora Fernanda Bernardo (Universidade de Coimbra). Desde aí perseguimos (a escrita de) Clarice Lispector e iniciamos o percurso deste mestrado com a certeza de que a levaríamos connosco até ao fim. Idêntico começo teve o nosso relacionamento com Luce Irigaray; numa nota à margem das aulas, recomendou-nos a leitura de Irigaray, certamente que filósofa do nosso interesse. O primeiro título a que tivemos acesso foi exatamente *J'aime a toi — Esquisse d'une félicité dans l'Histoire* (1992), adquirido numa livraria do Porto entretanto desaparecida.

Serve este parêntesis em jeito de ponto final para verbalizar uma das maiores dificuldades que encontramos na redação desta dissertação. De repente, falha-nos a palavra sobre o tanto que imaginávamos ter para dizer e apetece-nos, a exemplo de Clarice, pedir desculpa perante a pobreza da coisa escrita, acrescentando irremediavelmente um «não é

---

<sup>147</sup> (Clarice Lispector, 2012b: 15).

<sup>148</sup> (2012c: 9-10).

isto, não é isto!» Se apresentamos o resultado é porque tomamos o seu conselho quando escreve que é preciso também não ter medo do ridículo. Ainda temos, é claro. Simplesmente perdemos o pudor.

«A vida me fez de vez em quando pertencer, como se fosse para me dar a medida do que eu perco não pertencendo. E então eu soube: pertencer é viver. Experimentei-o com a sede de quem está no deserto e bebe sôfrego os últimos goles de água de um cantil. E depois a sede volta e é no deserto mesmo que caminho.» (Clarice Lispector, 2013: 152).



**BIBLIOGRAFIA DAS AUTORAS:**

IRIGARAY, Luce (1985a). *Speculum of the other woman*. New York: Cornell University Press.

IRIGARAY, Luce (1985b). *This sex which is not one*. New York: Cornell University Press.

IRIGARAY, Luce (1992). *Je, tu, nous—Toward a culture of difference*. New York and London: Routledge.

IRIGARAY, Luce (1992). *J'aime a toi – Esquisse d'une félicité dans l'Histoire*. Paris: Grasset.

IRIGARAY, Luce (1996). *I love to you –Sketch of a possible felicity in History*. New York and London: Routledge.

IRIGARAY, Luce (2002). *The way of love*. London and New York: Continuum Press.

LISPECTOR, Clarice (2000a). *Perto do coração selvagem*. Lisboa: Relógio D'Água.

LISPECTOR, Clarice (2000b). *A paixão segundo G.H.* Lisboa: Relógio D'Água

LISPECTOR, Clarice (2006a). *Laços de família*. Lisboa: Livros Cotovia.

LISPECTOR, Clarice (2006b). *Contos de Clarice Lispector*. Lisboa: Relógio D'Água.

LISPECTOR, Clarice (2012a). *O lustre*. Lisboa: Relógio D'Água.

LISPECTOR, Clarice (2012b). *Um sopro de vida: Pulsações*. Lisboa: Relógio D'Água.

LISPECTOR, Clarice (2012c). *A Vida íntima de Laura*. Lisboa: Relógio D'Água.

LISPECTOR, Clarice (2013). *A descoberta do mundo — Crônicas*. Lisboa: Relógio D'Água.

## **BIBLIOGRAFIA GERAL:**

BERNARDO, Fernanda (1995). O outro cabo — A desconstrução e a desconstrução europeia onto-eco-nómica. In DERRIDA, Jacques. *O outro cabo*. Coimbra: Reitoria da Universidade de Coimbra — A Mar Arte, pp. 3-90.

BERNARDO, Fernanda (2002). Traduções-perversões da justiça: de Heidegger a Derrida. In BORGES-DUARTE, Irene; HENRIQUES, Fernanda; MATOS DIAS, Isabel [Org.]. *Heidegger, linguagem e tradução*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, pp.277-306.

BERNARDO, Fernanda (2005). Limiar — Derrida em Coimbra. In *Derrida em Coimbra*. Viseu: Palimage Editores, pp. 11-35.

BERNARDO, Fernanda (2009). Traduzir Derrida — A tradução à prova do intraduzível. In DERRIDA, Jacques. *Vadios: dois ensaios sobre a razão*. Coimbra: Terra Ocre Edições, pp. 7-25.

BERNARDO, Fernanda; BENSUSSAN, Gérard (2013). *Os equívocos da ética – A propósito dos carnets de captivité de Levinas*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.

BORELLI, Olga (1981). *Clarice Lispector – Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

BOURDIEU, Pierre (2013). *A dominação masculina*. Lisboa: Relógio D'Água.

BRAIDOTTI, Rosi (1994). *Nomadic subjects. Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. New York: Columbia University Press.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (2010). *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Editorial Teorema.

CIXOUS, Hélène (1989). *L'heure de Clarice Lispector*. Paris: Des Femmes.

CIXOUS, Hélène (2010). *Le rire de la méduse — et Autres Ironies*. Paris: Galilée.

COELHO, Eduardo Prado (2004). *Situações de infinito*. Porto: Campo das Letras.

COELHO, Eduardo Prado (2008). *Tudo o que não escrevi — Diário I*. Lisboa: Edições Asa.

COELHO, Eduardo Prado (2008). *Tudo o que não escrevi — Diário II*. Lisboa: Edições Asa.

COELHO, Eduardo Prado (2010). *Biblioteca Eduardo Prado Coelho — A mecânica dos fluidos. A Noite do Mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

CORREIA, Alda (2004). *A quarta dimensão do instante — Estudo comparativo da epifania nos contos de Virginia Woolf, Katherine Mansfield e Clarice Lispector*. Lisboa: Universitária Editora.

DELEUZE, Gilles (1970). *Espinoza e os signos*. Porto: Rés Editora.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix (2006). *O anti-Édipo — Capitalismo e esquizofrenia 1*. Lisboa: Assírio & Alvim.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix (2007). *Mil planaltos — Capitalismo e esquizofrenia 2*. Lisboa: Assírio & Alvim.

DERRIDA, Jacques (2001). *O monolinguismo do Outro ou a prótese da origem*. Porto: Campo das Letras.

DERRIDA, Jacques (2004). *Morada — Maurice Blanchot*. Lisboa: Edições Vendaval.

DERRIDA, Jacques (2005). *Aprender finalmente a viver — Entrevista com Jean Birnbaum*. Coimbra: Ariadne Editora.

DERRIDA, Jacques; FERRARIS, Maurizio (2006). *O gosto do segredo*. Lisboa: Fim de Século.

ESPINOSA, Bento de (1960a). *Ética demonstrada à maneira dos geómetras — Parte I: De Deus*. Coimbra: Atlântida, Biblioteca Filosófica.

ESPINOSA, Bento de (1960b). *Ética demonstrada à maneira dos geómetras — Parte II: Da natureza e origem da alma e parte III: Da origem e da natureza das afecções*. Coimbra: Atlântida, Biblioteca Filosófica.

ESPINOSA, Bento de (1960b). *Ética demonstrada à maneira dos geómetras — Parte IV: Da servidão humana ou das forças das afecções e parte V: Da potência da inteligência ou da liberdade humana*. Coimbra: Atlântida, Biblioteca Filosófica.

FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro (2002). As teias dos afectos. In FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro (Org.). *As teias que as mulheres tecem*. Lisboa: Edições Colibri, pp.161-174.

FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro (2003). *Uma suprema alegria: Escritos sobre Espinosa*. Coimbra: Quarteto Editora.

FLORES, Teresa (2005). *Narcisismo e feminilidade*. Lisboa: CLIMEPSI Editores.

HEINEMANN, F. (2004). *A filosofia no séc. XX*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 5.<sup>a</sup> edição.

HENRIQUES, Fernanda (2002). «As teias da razão: a racionalidade hermenêutica e o feminismo». In FERREIRA, Maria Luísa (Org.). *As teias que as mulheres tecem*. Lisboa: Edições Colibri, pp. 149-160.

HENRIQUES, Fernanda (2009). Do que está em causa: Notas para pensar, na pós-modernidade. In HENRIQUES, Fernanda (Org.). *Ex-Aequo — Filosofia e literatura em textos de mulheres*. N.º 9. Lisboa: APEM – Celta.

HONDERICH, Ted (ed.) (2012). *The Oxford companion to philosophy*. New York: Oxford University Press.

IANNACE, Ricardo (2001). *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de S. Paulo.

IVES, Kelly (2007). *Cixous, Irigaray, Kristeva – The jouissance of french feminism*. Kent, UK: Crescent Moon Publishing.

JOAQUIM, Teresa (1997). *Menina e moça — A construção social da feminilidade*. Lisboa: Fim de Século.

KUNDERA, Milan (2009). *O livro do riso e do esquecimento*. Lisboa: Edições Asa.

LEVINAS, Emmanuel (1988). *Totalidade e infinito*. Lisboa: Edições 70.

LOPES, Silvana Rodrigues (1994). *A legitimação em literatura*. Lisboa: Edições Cosmos.

LOPES, Silvana Rodrigues (2005). *Anomalia poética*. Lisboa: Edições Vendaval.

LOURENÇO, Eduardo (1998). Da literatura brasileira como rasura do trágico. In *Terceira Margem — Revista do Centro de Estudos Brasileiros*, n.º 1. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 7-12.

MACEDO, Ana Gabriela (Org.) (2002). *Género, identidade e desejo — Antologia crítica do feminismo contemporâneo*. Lisboa: Edições Cotovia.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (org.) (2005). *Dicionário da crítica feminista*. Porto: edições Afrontamento.

MAUTNER, Thomas (dir.) (2010). *Dicionário de filosofia*. Lisboa: Edições 70.

MONTEIRO, Hugo (2014). *Maurice Blanchot — A literatura nos limites da filosofia*. Coimbra: Palimage.

MOSER, Benjamin (2010). *Clarice Lispector — Uma vida*. Lisboa: Civilização Editora.

ROUDINESCO, Élisabeth; PLON, Michel (1997). *Dicionário de psicanálise*. Lisboa: Editorial Inquérito.

SILVA, Fátima (n.d.). Clarice Lispector: mulher macho, sim senhor! In EDFELDT, Chatarina; COUTO, Anabela Galhardo (org.) *Mulheres que Escrevem, Mulheres que Lêem*. Lisboa: 101 Noites, pp. 93-106.

SOUSA, Carlos Mendes de (2000). *Clarice Lispector – Figuras da escrita*. Braga: Universidade do Minho/Centro de Estudos Humanísticos.

VARELA, Maria Helena (2009). Clarice Lispector: da metafenomenologia dos prazeres a uma ontologia do neutro. In HENRIQUES, Fernanda (Org.). *Ex-Aequo — Filosofia e literatura em textos de mulheres*. N.º 9. Lisboa: APEM – Celta, pp. 123-145.

WHITFORD, Margaret (1995). *Luce Irigaray – Philosophy in the feminine*. London: Routledge.

WOOLF, Virginia (1996). *Um quarto que seja seu*. Lisboa: Veja Editora.

## WEBGRAFIA:

AMBERG, Kiki; STEENHUIS, Aafke (1983). An interview with Luce Irigaray. In *Hecate: An interdisciplinary journal of women's Liberation*. Vol.9, 30 Nov., Iss. 12. Recuperado de: <http://beklemesalonu.blogspot.pt/2010/11/interview-with-luce-irigaray.html> [6 de agosto de 2015].

CIXOUS, Hélène (1986). «Sorties: Out and out: attacks/ways out/forays». In Cixous, H.; Clément, C. *The Newly Born Woman*. Recuperado de: <http://criticalpractice.weebly.com/uploads/1/7/7/6/1776554/sorties.pdf> [23 de setembro de 2015].

DELEUZE, Gilles (1997). *Crítica e Clínica*. S. Paulo: Editora 34. Recuperado de: [http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/130869/mod\\_resource/content/1/DELEUZE%20C%20Gilles%20-%20C1%3%ADnica%20e%20Cr%3%ADtica.pdf](http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/130869/mod_resource/content/1/DELEUZE%20C%20Gilles%20-%20C1%3%ADnica%20e%20Cr%3%ADtica.pdf) [9 de outubro de 2015].

DOCKSTADER, Nels (n.d.). *Benedict de Spinoza: Epistemology internet encyclopedia of philosophy*. Recuperado de: <http://www.iep.utm.edu/spino-ep/> [13 de julho de 2015].

DONOVAN, Sarah (Coord.) (n.d.) *Luce Irigaray (1932-)*. *Internet encyclopedia of philosophy*. Recuperado de: <http://www.iep.utm.edu/irigaray/> [14 de Agosto de 2015].

FASCINA, Diego; MARTHA, Alice (2015). A recepção crítica de Clarice Lispector: momentos decisivos. In *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, jan/jun, v. 11, n.º 1, pp. 92-109. Recuperado de: <http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/4976/3444> [10 outubro de 2015].

FERRAZ, Eucanaã; LUIZ, Fernando (n.d.). *Clarice Lispector*. Instituto Moreira Sales. Recuperado de <http://claricelispectorims.com.br/> [5 de agosto de 2015].

GALOPPE, Raúl A. (2005). Choked by culture: U.S. latinas in the era of post feminism and the millennial generation. In *Forum on Public Policy Online*, Vol. 1, n.º 3, pp. 316-333. Recuperado de: <http://forumonpublicpolicy.com/vol1.no3.gender/galoppe.pdf> [21 de julho de 2015].

GEERTS, Evelien (n.d.). *Luce Irigaray: The (un)dutiful daughter of psychoanalysis. A feminist 'moving through and beyond' the phallogocentric discourse of psychoanalysis*. Recuperado de: [https://www.academia.edu/403078/Luce\\_Irigaray\\_the\\_un\\_dutiful\\_daughter\\_of\\_psychoanalysis\\_A\\_feminist\\_moving\\_through\\_and\\_beyond\\_the\\_phallogocentric\\_discourse\\_of\\_psychoanalysis](https://www.academia.edu/403078/Luce_Irigaray_the_un_dutiful_daughter_of_psychoanalysis_A_feminist_moving_through_and_beyond_the_phallogocentric_discourse_of_psychoanalysis) [7 de agosto de 2015].

HOLLAND, J. Nancy (n.d.). Deconstruction. In *The internet encyclopedia of philosophy*, ISSN 2161-0002. Recuperado de: <http://www.iep.utm.edu/deconst/> [05 de agosto de 2015].

IRIGARAY, Luce; GEERTS, Evelien; PERRIER, Maud (2013). Exclusive interview with Luce Irigaray. In *Feminist and Women's Studies Association Newsletter*. Issue 60, February. Recuperado de: [http://www.academia.edu/4895304/Interview\\_with\\_Luce\\_Irigaray](http://www.academia.edu/4895304/Interview_with_Luce_Irigaray). [6 de agosto de 2015].

IVO, Lêdo (2010). Clarice Lispector ou a travessia da infelicidade. In *Revista Triplo V de Artes, Religiões e Ciências*. n.º 5, abril. Recuperado de: [http://revista.triplov.com/Numero\\_05/Ledo\\_Ivo/index.htm](http://revista.triplov.com/Numero_05/Ledo_Ivo/index.htm) [16 de agosto de 2015].

JONES, Emma R. (2011). *Speaking at the limit: the ontology of Luce Irigaray's ethics, in dialogue with Lacan and Heidegger*. (Tese de Doutorado, University of Oregon). Recuperado de: [https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/11542/Jones\\_Emma\\_Reed\\_phd2011sp.pdf](https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/11542/Jones_Emma_Reed_phd2011sp.pdf) [16 de novembro de 2014].

NUNES, Benedito (1973). A forma do conto. In *Leitura de Clarice Lispector*. S. Paulo: Edições Quíron, pp. 78-91. Recuperado de: <http://copyfight.me/Acervo/livros/NUNES,%20Benedito%20-%20A%20forma%20do%20conto%20In%20Leitura%20de%20Clarice%20Lispector.pdf> [26 de setembro de 2015].

NUNES, Benedito (1989). *O drama da linguagem*. S.Paulo: Editora Ática. Recuperado de: <https://pt.scribd.com/doc/133061617/NUNES-Benedito-O-Drama-Da-Linguagem#download> [17 de agosto de 2015].

OLKOWSKI, Dorothea (2000). Body, Knowledge and Becoming –Woman. In BUCHANAN, Ian; COLEBROOK, Claire (ed.). *Deleuze and feminist theory*. Edinburgh: University Press, capítulo 4, pp. 86-109. Recuperado de:

<http://sociology.sunimc.net/htmledit/uploadfile/system/20101113/20101113141557168.pdf>  
[8 de agosto de 2015]

SAAL, Frida (1994). *Lacan / Derrida*. Recuperado de:  
<http://www.booksandtales.com/talila/lacderen.htm> [22 de julho de 2015].

STOA (n.d.). *O Abecedário De Gilles Deleuze —Transcrição Integral Do Vídeo Para Fins Exclusivamente Didáticos*. Recuperado de:  
<http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf> [23 de setembro de 2015].

#### **VIDEOGRAFIA:**

A Razão Inadequada (8 de setembro de 2014): *Abecedário Deleuze — Letra A* [Arquivo de Vídeo]  
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=rjAVlq4o8vk> [2 de setembro de 2015].

Ennio Flores (29 de fevereiro de 2012): *Desejo* [Arquivo de Vídeo]  
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=7tG4fceymmY> [2 de setembro de 2015].

European Graduate School Video Lectures (13 de abril de 2007). *Jacques Derrida. Gilles Deleuze: On Forgiveness. 2004 1/11* [Arquivo de Vídeo]  
Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?t=3&v=I\\_r-gr3ccik](https://www.youtube.com/watch?t=3&v=I_r-gr3ccik) [5 de outubro de 2015].

TV Cultura (7 de dezembro de 2012). *Panorama com Clarice Lispector* [Arquivo de Vídeo]  
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU> [14 de agosto de 2015].