

A PROBLEMATIZAÇÃO DA ALTERIDADE NO CONTO “A MENOR MULHER DO MUNDO”, DE CLARICE LISPECTOR¹

NEIDE LUZIA DE REZENDE*

RESUMO: Este texto analisa o conto “A menor mulher do mundo”, do livro *Laços de Família*, de Clarice Lispector, construído segundo uma técnica que se pode denominar “encaixe” ou *mise en abime*. Essa técnica permite à autora conectar o mundo primitivo da personagem Pequena Flor ao mundo moderno da comunicação de massa e trazer à tona a problemática da alteridade.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa de encaixe; Grotesco; Alteridade; Maternidade

O conto “A menor mulher do mundo” faz parte do livro *Laços de Família*,² que, como o título sugere, gravita em torno das relações familiares. Os contos do livro oscilam entre opostos: segurança e perigo, satisfação e insatisfação, harmonia e desarmonia, racional e irracional, consciente e inconsciente, amor e ódio etc. Sob a aparência asséptica de uma sociedade organizada, uma desordem latente está sempre prestes a emergir e às vezes explode com furor, ameaçando a identidade a custo construída. Esse mal-estar que emerge do fundo da consciência do ser é uma manifestação de aspectos recônditos que ficaram reprimidos por muito tempo e emergem em situações em que a personagem se confronta com um outro que por algum processo de identificação a faz involuntariamente defrontar-se consigo mesma. Como diz Nadia Battella Gotlib, “a história da literatura de Clarice Lispector pode ser considerada como uma reiterada tentativa de exploração dessas relações de família, a partir da problematização de diálogo entre ‘eu’ e ‘outro’, em que sempre esses dois lados de cada um, num complexo movimento de indagações, por espelhamentos, se contrapõem e se complementam”.³

⁽¹⁾ Este título é fruto em grande parte da leitura do artigo de Nádya Battella GOTLIB, “Os difíceis laços de família”, *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, Fundação Carlos Chagas, n. 91, nov. 1994, p. 93-99, ao qual a versão final deste ensaio deve muito.

* Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada na USP.

⁽²⁾ Clarice LISPECTOR, *Laços de Família*, São Paulo, Francisco Alves, 1961. (Em todas as citações indicaremos o número das páginas desta edição.)

⁽³⁾ GOTLIB, *op. cit.*, p. 95.

Nas narrativas de *Laços de Família*, os aspectos sócio-culturais estão na base da problemática do sujeito, mas aparecem a partir dos conflitos de ordem psicológica, já que os contos em geral adentram o universo mental de mulheres, cujos desejos, perspectivas e comportamentos foram contidos num determinado modo de vida: o do mundo familiar burguês e urbano, no caso, da família de classe média carioca. Quando aspectos ocultos do sujeito extrapolam a demarcação desse mundo e emergem, a identidade é posta em perigo e a estabilidade, às vezes a custo construída no seio da família, desaba.

Em “A menor mulher do mundo” encontram-se em cena duas civilizações, a primitiva e a moderna, cada uma com sua rede metafórica e com sua cultura. É o confronto dessas culturas que está em jogo no conto e que irá servir de base para a autora discutir novamente a problemática da alteridade.

Marcel Prete defrontou-se com uma mulher de quarenta e cinco centímetros, madura, negra, calada. “Escura como um macaco”, informaria ele à imprensa... (p. 81)

A TÉCNICA DE ENCAIXE E ESPELHAMENTO

O conto está construído através de uma técnica que poderíamos chamar de “encaixe”, como parece explicitamente indicar o narrador – “como uma caixa dentro de uma caixa, dentro de uma caixa” (p. 87). O explorador encontra um povo pequeno, um outro ainda menor e, no seu interior, uma mulher mínima, que traz dentro de si um filho. O explorador parece encontrar-se aí com um núcleo que, se não é o de origem, porque o encaixe é infinito, é a unidade menor que pode ser observada. O encaixe junta-se ao espelhamento, no sentido de que, nesse jogo, as peças são iguais, apenas uma menor do que a outra, uma espelhando a outra e encaixando-se dentro dela. A menor mulher é uma espécie de ancestral de todas as mulheres e faz parte de um povo de origem.

A construção em encaixe não se realiza apenas nesse plano do enunciado, está presente também na própria estrutura do conto, nas várias narrativas que se acoplam à narrativa principal. Em *As Estruturas Narrativas*, Tzvetan Todorov discute esse tipo de construção e as ocasiões em que ocorre: quando uma nova personagem ocasiona uma nova história; quando a sucessão temporal dos fatos motiva a nova narrativa etc. A narrativa encaixante seria a narrativa de uma narrativa. “Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencial e, ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma; a narrativa encaixada é ao mesmo tempo a imagem dessa grande narrativa abstrata da qual todas as outras são partes ínfimas, e também da narrativa encaixante, que a precede diretamente”.⁴ Em “A menor mulher do mundo”, a partir da descoberta dessa minúscula pessoa, a quem o explorador dá o nome de *Pequena Flor*, multiplicam-se cenas em vários lares, cujos novos personagens se

⁽⁴⁾ T. TODOROV, *As Estruturas Narrativas*, São Paulo, Perspectiva, 1979, p. 126.

organizam em nova narrativa, numa espécie de teatralização da recepção da imagem da pigméia, reproduzida em tamanho natural no suplemento colorido do jornal de domingo. Pode-se designar também essas histórias dentro da história de "construção em abismo" (*mise en abîme*),⁵ para usar uma outra noção do estruturalismo francês que ajuda a entender tal procedimento. Segundo Jean Ricardou, a construção em abismo se oferece como procedimento retórico na produção de jogos de reflexos dentro da narrativa.⁶

O contexto de Pequena Flor seria, usando a terminologia de Todorov, a *narrativa encaixante*, matriz dessas caixas, e todas as cenas que se passam nos núcleos familiares da cidade, as *narrativas encaixadas*. Se é verdade que uma se espelha na outra, é preciso ver em que plano isso ocorre, isto é, analisar essas narrativas.

A NARRATIVA ENCAIXANTE

A narrativa encaixante é a história que se desenrola no interior da África e se divide em duas partes, encaixando-se entre elas o grupo de cenas familiares e urbanas que forma as outras narrativas. Na primeira parte dá-se o encontro do explorador com Pequena Flor, observada e tratada como objeto raro da ciência; na segunda, temos o foco centrado nela: toma configuração como indivíduo dentro de sua cultura, conhecemos seus sentimentos em relação ao explorador e observamos a comunicação entre ambos.

Vamos, pois, respeitar esse sistema de encaixes, isto é, analisar inicialmente a primeira parte, depois analisar as encaixadas e, então, prosseguir com a segunda parte da encaixante, já instrumentalizados com o que fomos descobrindo, para completar o seu significado e, ao juntar as partes, tentar dar unidade e sentido ao conto.

O explorador, Marcel Pretre, é uma espécie de estereótipo do antropólogo francês, seu nome e sobrenome são compostos por outros que lembram partes de nomes de antropólogos famosos, ou suas nacionalidades – Ernst Marno, Padre Wilhelm Schmidt, Claude Lévi-Strauss⁷ –, e está preocupado em encontrar raridades e anotar tudo. A extraordinária descoberta da pigméia de quarenta e cinco centímetros desafia todos os seus códigos de classificação.

Na apresentação da personagem feita pelo narrador, ela é mostrada como um produto natural do meio, como as árvores, as frutas e os animais, sexualizada, orgânica; seu corpo é um corpo natural, cósmico, integrado ao mundo e em comunicação com ele. No conto, tanto a representação da personagem quanto a da natureza são prenes de sensualidade.

Entre mosquitos e árvores mornas de umidade, entre as folhas ricas do verde mais praguejoso, Marcel Pretre defrontou-se com uma mulher de quarenta e cinco centímetros, madura, negra, calada. "Escura como macaco", informaria ele à imprensa,

⁵ Segundo denominação de Lucien DÄLLENBACH, *Le Récit Spéculaire. Essay sur la mise en abîme*, Paris, Seuil, 1977.

⁶ Jean RICARDOU, *Le Nouveau Roman*, Paris, Seuil, 1973.

⁷ Ernst Marno – viajante austríaco, que no final do século XIX fez em Viena uma descrição minuciosa de uma jovem pigméia, dissipando assim, finalmente, as dúvidas quanto à existência de um povo de estatura abaixo do normal. Padre Wilhelm Schmidt – fundador do Instituto Anthropos, cujos esforços propiciaram que após a Segunda Guerra quase todas as tribos de pigmeus fossem visitadas e estudadas sistematicamente pelos antropólogos. Lembrem-se também as famosas incursões de Claude Lévi-Strauss – francês – nas florestas do Brasil setentrional. Essas associações, percebo agora, têm muito de fantasia, mas as mantenho porque, sendo esses nomes indicativos ou não de alguma possível fonte para a autora, sugerem de todo modo uma correspondência subliminar. Cf.

e que vivia no topo de uma árvore com seu pequeno concubino. Nos tédidos humores silvestres, que arredondam cedo as frutas e lhe dão uma quase intolerável doçura ao paladar, ela estava grávida. (p. 81)

Nesse prazer sensual de estar envolvida pelos humores silvestres, Pequena Flor, grávida, sugere, numa versão do encaixe, a própria criança envolta pela carne materna. A floresta primitiva representaria a mãe, da qual a criança ainda não se separou.

Quando Marcel Pretre divulga o achado à imprensa, a necessidade de estabelecer parâmetros o leva, "cientificamente", a comparar esse ser primitivo ao macaco, dessa forma associando-o ao ancestral do homem. O jornal, como meio de comunicação de massa, desvincula o acontecimento do seu contexto, preocupado que está com o caráter imediato da notícia, que vale por sua capacidade de atrair o leitor. Assim, a fotografia colorida da pigméia, em tamanho natural, causa impacto pelo grotesco da representação.

Enrolada num pano, com a barriga em estado adiantado. O nariz chato, a cara preta, os olhos fundos, os pés espalmados. Parecia um cachorro. (p. 83)

Por ser tal comparação descontextualizada, lançada num universo que não tem nenhuma familiaridade com povo tão diferente, ocorre uma desumanização da nativa, e sua conseqüente animalização. É exposta a um mundo que já não pode manter uma relação integradora entre as várias espécies, como ocorre no fundo da África, onde, efetivamente, há poucas diferenças entre o povo likouala cujos habitantes vivem no alto das árvores, são caçados em rede e correm o risco constante de serem devorados pelos inimigos e os macacos.

No seu estudo da obra de Rabelais e das formas de representação da Idade Média e do Renascimento, Bakhtin aponta o grotesco como uma das formas de representação popular do corpo, que sempre se encontra em "estado de transformação ou metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução". Diz ele que uma das tendências fundamentais da imagem grotesca do corpo "consiste em exibir dois corpos em um: um que dá vida e desaparece e o outro que é concebido, produzido e lançado ao mundo. É sempre um corpo de prenhez e parto, ou então pronto para conceber e ser fecundado, com um falo e órgãos genitais exagerados".⁸ Representação oposta à da modernidade, cujos cânones são rigidamente demarcados e impõem um modelo de representação no qual não há lugar para as marcas da transformação do corpo ou de qualquer anomalia. Entretanto, paradoxalmente, na intimidade da floresta, o explorador a nomeia Pequena Flor, fazendo uso dos mais delicados símbolos de sua cultura. E ao colher dados a respeito da "coisa rara", o explorador toma conhecimento das condições físicas, materiais e espirituais em que vivem, descobrindo que é povo oprimido pelo meio físico

Martin GUSINDE, "Os pigmeus africanos: tipo físico e características culturais", *Revista de Antropologia*, n. 2, v. 3, dez. 1955. Como esta revista ressalta, o pós-guerra, sobretudo a década de 50, é um momento de divulgação e de interesse geral por essas civilizações. Penso no livro de Paul Bowles, *The Sheltering Sky*, que deu origem ao filme de Bertolucci, *Sob o Céu que nos Protege (Il Tè nel Deserto)*, em que, frente ao vazio existencial, um casal vai para o interior da África do Norte em busca de uma outra realidade e um novo sentido.

⁸ M. BAKHTIN, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, São Paulo, Hucitec; Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1987, p. 21.

e humano, condenado ao extermínio; dessa forma também a civilização moderna corre o risco de ver desaparecer os últimos vestígios de sua configuração inicial.

⁽⁹⁾ Peter STALLYBRASS & Allon WHITE, *The Politics and Poetics of Transgression*, New York, Cornell University Press, [s.d.].

⁽¹⁰⁾ Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983.

⁽¹¹⁾ Segundo Tzvetan TODOROV, "para dar conta das diferenças existentes no real, é preciso distinguir entre pelo menos três eixos, nos quais pode ser situada a problemática da alteridade. Primeiramente, um julgamento de valor (um plano axiológico): o outro é bom ou mau, gosto dele ou não [...]. Há, em segundo lugar, a ação de aproximação ou de distanciamento em relação ao outro (um plano praxiológico): adoto os valores do outro, identifico-me a ele, ou então o assimilo, impondo-lhe minha própria imagem; entre a submissão ao outro e a submissão do outro há ainda um terceiro termo, que é a neutralidade, ou a indiferença. Em terceiro lugar, conheço ou ignoro a identidade do outro (o plano epistêmico)". *A Conquista da América. A questão do outro*, São Paulo, Martins Fontes, 1983, p. 183.

AS NARRATIVAS ENCAIXADAS

A imagem de Pequena Flor, conforme aparece no suplemento dominical, penetra nas famílias de classe média da cidade e, a partir daí, a problemática da alteridade se coloca de forma mais evidente. Vamos observar que, desde que entram em cena as famílias, torna-se freqüente um determinado procedimento retórico: o uso de antíteses e paradoxos para figurar sentimentos opostos que a imagem de Pequena Flor provoca e faz confluir num mesmo instante na mesma pessoa. Como se um "eu" frente ao "outro" de cultura tão diferente se visse confrontado com um "outro" de si mesmo, no processo de espelhamento que também faz parte da construção do texto.

Pequena Flor se apresenta não apenas como um primitivo espacial (o fundo da África), mas como um primitivo temporal, como um elemento de origem da espécie, do qual a civilização ocidental, na sua caminhada rumo à constituição da identidade burguesa, foi obrigada cada vez mais a se afastar. Diz Otto Rank no seu ensaio "O duplo como eu imortal" que o homem civilizado, através dos símbolos, inicia e continua seu desenvolvimento cultural, com o desejo de mudar, a fim de diferenciar-se cada vez mais de outros grupos de pessoas, enquanto a cultura primitiva está baseada no desejo de permanência, tal qual se expressa nos rituais sazonais que têm de ser apresentados exatamente de maneira tradicional geração após geração. Pequena Flor corresponderia não só ao momento primitivo da civilização mas também ao primitivo do sujeito, quando, vivendo apenas dos prazeres sensoriais, não se alienara de si mesmo pela mediação do outro, pelas leis de uma sociedade que impõe a construção de uma identidade que está fora do sujeito.

Na formação da identidade burguesa, o sujeito foi obrigado a se definir e redefinir através da exclusão do que para ele é baixo, repulsivo, contaminante e popular. O baixo foi interiorizado sob o signo da negação, mas também traz a marca do desejo. Esse baixo, aparentemente expelido como Outro, retorna como objeto de nostalgia, desejo e fascínio.⁹ Ou como afirma Simone de Beauvoir no *Segundo Sexo*,¹⁰ o sujeito nunca consegue abolir o seu eu separado.

Dentro da família, as cenas familiares do conto tocam em especial na questão materna. As mulheres, que estão no centro do palco em que esse drama se desenvolve, têm que se haver com uma semelhança irredutível: a gravidez, essa condição tão natural e orgânica, que as aproxima de Pequena Flor. A fotografia retrata essa semelhança e faz vir à tona sentimentos opostos: "perversa ternura", "bondade perigosa", "amor tirano", "cruel necessidade de amar", "malignidade do nosso desejo de ser feliz" – de modo geral, sentem a presença de algo desnorteante com que lidam de formas variadas.¹¹ Num dos

apartamentos, ocorre uma sensação de *estranhamento*,¹² a mulher *não quer olhar uma segunda vez* “porque me dá aflição”; num outro apartamento, observávamos a irrupção do *ódio* mesclado com o *amor* (a “perversa ternura” da mulher, que passa o dia perturbada, “dir-se-ia tomada pela saudade”, e com a qual seria perigoso deixar Pequena Flor); numa casa, temos a versão da filha, a menina de cinco anos, que se *identifica* com a pigméia, ao ouvir o comentário dos adultos, e vivencia o “primeiro *medo* do amor tirano”; numa quarta exposição da cena familiar, presenciamos a *negação da identidade* de uma mãe com a primitiva, ao recusar-se a associar sua tristeza com a da outra “é tristeza de bicho, não é tristeza humana”; em seguida, o desejo de relegar, numa outra casa, Pequena Flor a uma *condição subalterna*, de doméstica, de possuí-la, se porventura ela convivesse com a família. Em uma das casas em que se encena a recepção da imagem da pigméia, há uma mãe que podemos chamar de personagem “tipicamente clariceana”, pois, através do recurso ao discurso indireto livre, temos acesso a suas reflexões interiores e é possível aprofundar-nos na ambigüidade dos opostos. Nela, cabe deter-nos um pouco mais.

Ao enrolar os cabelos frente ao espelho lugar onde o eu se duplica numa atitude de embelezamento e refinamento da aparência, o seu pensamento se esgueira em um novo paradigma do grotesco: o cadáver usado como boneca. Lembra-se de uma antiga história que ouviu, sobre meninas de um orfanato que esconderam o cadáver de uma amiguinha morta, para com ela poderem brincar como se fosse uma boneca e dela cuidarem como se fosse uma filha. Considera, mirando-se no espelho, “a cruel necessidade de amar”, “a malignidade de nosso desejo de ser feliz”, “a ferocidade com que queremos brincar” e “o número de vezes em que mataremos por amor”. Variantes do oposto inicial que é o de vida/morte, que estão imbricados, ou de amor e ódio, que se encontra também na percepção híbrida macaco e flor do explorador com relação à pigméia.

Através dessa ambigüidade, vem à tona mais agudamente a problemática que está latente, mas não desenvolvida, nas outras personagens/mães das demais famílias colocadas em cena, ou seja, a presença de um mundo alheio, perigoso, quando a distância com o primitivo parece se anular e surge uma sensação de frustração primordial, que os milênios não conseguiram eliminar. A comparação entre a cara *crua* de Pequena Flor e o seu rosto de *linhas abstratas* fará a diferença, mas não elimina a semelhança e a sensação da alienação. O alheamento, aqui, se configura sobretudo a partir da observação do corpo do filho:

aquele menino que já estava sem os dentes da frente, a evolução, a evolução se fazendo, dente caindo para nascer o que melhor morde. “Vou comprar um terno novo para ele”, resolveu, olhando-o absorta. Obstinadamente enfeitava o filho desdentado com roupas finas, obstinadamente queria-o bem limpo, como se limpeza desse ênfase a uma superficialidade tranquilizadora, obstinadamente aperfeiçoando o lado cortês da beleza.

(12) Ao usar o termo “estranhamento”, penso no ensaio de Freud sobre o *Unheimlich*.

Obstinadamente afastando-se, e afastando-o, de alguma coisa que deveria ser “escura como um macaco”. (p. 85)

A cultura burguesa não pode aceitar essa forma de representação e dela radicalmente se afasta, justamente *aperfeiçoando o lado cortês da beleza*, como se lê no pensamento da personagem do conto: propugna-se um corpo *limpo*, bem vestido, enfeitado, fino, polido, perfeito e jovem:

Então, olhando para o espelho do banheiro, a mãe sorriu intencionalmente fina e polida, colocando, entre aquele seu rosto de linhas abstratas e a cara crua da Pequena Flor, a distância insuperável de milênios. Mas, com anos de prática, sabia que este seria um domingo em que teria de disfarçar de si mesma a ansiedade, o sonho, e milênios perdidos. (p. 85)

Ao se olhar no espelho, a personagem tenta estabelecer a distância entre o seu rosto de “linhas abstratas” e a “cara crua” de Pequena Flor. Há o medo da mistura na zona perigosa do espelho, espaço onde os opostos afluem, onde o que foi recalçado, o que está dentro, o avesso, vem à tona e se funde com o de fora, o “direito”.¹³ Vem à tona, nesse caso, o que não está previsto na formação burguesa, o que precisa ser excluído, e que, no entanto, produz fascínio e nostalgia.

⁽¹³⁾ Lucien DÄLLENBACH trabalha com uma noção interessante, a do “espelho-espelho”, que é o integrar o tema principal em várias narrativas que se sucedem no interior de um mesmo romance, de forma a “instaurar a oscilação constante, o espaço da ambigüidade irresolúvel”. Cf. *Le Récit Spéculaire*, *op. cit.*

VOLTANDO À NARRATIVA ENCAIXANTE

Pequena Flor demonstra seu amor pelo explorador através do riso “quente, quente” que este, constrangido, atrapalhado e perturbado, não consegue classificar, “sem saber exatamente a que abismo seu sorriso respondia”. Disfarçou, ajeitando melhor o chapéu de explorador, que o “chamou à ordem, recuperou com severidade a disciplina de trabalho, e recomeçou a anotar”.

Pequena Flor não tem esses símbolos de cultura (o tambor é o único “avanço espiritual” de seu povo), não tem uma ordem simbólica na qual se apoiar. Demonstra seu amor com o corpo e vê nos adereços corporais (bota, anel, capacete) do explorador uma extensão do corpo. Não há compartimentação, tudo se integra: coisa e sujeito. Enquanto para Marcel Pretre os adereços se apresentam como símbolos de ordem, para ela, que não fragmenta o universo em objeto e sujeito, eles constituem uma coisa só, tudo é uno e congruente. Os sentimentos instintivos de amor, prazer e posse se manifestam sem nenhuma mediação: o corpo revela e se comunica – Pequena Flor costuma rir ou pular de galho em galho quando ama ou frui a vida. E pode simplesmente amar, sem cisão e sem ódio. Pequena Flor não vive a angústia do abandono e da separação, não precisou ainda confrontar-se com o outro para constituir a identidade. É a representação da primeira infância da humanidade e do

indivíduo, quando os adultos ainda não lhe haviam conferido o ser. O que é impossível de ocorrer com os indivíduos das famílias das sociedades modernas, que, na sua ânsia de construir mediações que fortaleçam a identidade social, acabam obrigatoriamente alienando-se de si mesmos, angústia que jamais poderá se abolida. Para Pequena Flor não há um outro. Ela parece configurar nesse conto uma espécie de arquétipo da unidade do ser, tanto do ponto de vista do indivíduo quanto da civilização.

ABSTRACT: This study analyses the short story "A menor mulher do mundo", from the book *Laços de Família*, by Clarice Lispector, through "embedment" or *mise en abîme* techniques. It brings into light the connection which Clarice Lispector builds between the primitive world experienced by the main character Pequena Flor and the modern mass media world, while simultaneously evidencing the problems of otherness.

KEYWORDS: Embedment technique; Grotesque; Otherness; Maternity

Este texto é uma reformulação de trabalho apresentado para a disciplina *O Grotesco*, ministrada pelo Prof. Daniel Balderston em 1986 na USP.