

# **“QUE FALE A QUE VAI MORRER”: A CONFIGURAÇÃO DA SUBALTERNIDADE NA DRAMATURGIA DE CLARICE LISPECTOR**

*Wagner Corsino Enedino*<sup>\*</sup>

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

*Alana Regina Sousa de Menezes*<sup>\*\*</sup>

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

**Resumo:** É intensa a produção de Clarice Lispector quando a personagem feminina é elemento fundamental do texto. As regras da suposta moral que prendem a mulher em sociedades patriarcais são incessantemente questionadas na tessitura de Clarice, desde seus romances, contos, e até mesmo em sua tímida dramaturgia. Com efeito, este trabalho tem como objetivo tecer reflexões acerca da configuração da personagem feminina que protagoniza o único texto em gênero dramático de Clarice Lispector: *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* (2005), sob a perspectiva dos estudos acerca da subalternidade. O estudo vale-se de pesquisa bibliográfica, utilizando método indutivo. Desse modo, como referencial teórico escolhido, há a imprescindível contribuição de Spivak (2010), para tratar dos estudos subalternos, como também de Beverley (2004) e Mignolo (2003). O percurso analítico no que tange à dramaturgia será ancorado pelos postulados de Magaldi (1998) e Roubine (2003). A obra consegue cumprir sua missão de suscitar profunda reflexão sobre a opressora influência da moral religiosa e das instituições patriarcais, destacando o confronto ideológico entre o gênero masculino e o feminino nas vozes ideológicas nela contidas. Clarice Lispector representa o subalterno como um sujeito histórico, cuja identidade constitui-se



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

<sup>\*</sup> Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Araraquara, Doutorado em Letras pela UNESP Campus de São José do Rio Preto e Pós-Doutorado pela Universidade Estadual de Campinas. Atualmente é Professor Associado da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Atua no Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado e Doutorado) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Três Lagoas. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, Literatura Brasileira, Teatro e Dramaturgia, atuando especialmente nos seguintes temas: Plínio Marcos, Nelson Rodrigues, Teatro sul-matogrossense, Dramaturgia paraguaia, Drama em Literatura Inglesa, Literatura Comparada e Estudos Culturais, Estudos da Subalternidade, Teatro Brasileiro Contemporâneo, Identidade e Dramaturgia. E-mail: [wagner.corsino@ufms.br](mailto:wagner.corsino@ufms.br).

<sup>\*\*</sup> Possui graduação em Letras pela Universidade Tiradentes (2010), pós-graduação em Metodologia do Ensino Superior. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: linguística, poesia, contos e literatura. Estudante de Direito da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Mestranda em Literatura, História e Sociedade pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Autora de *Maria Rejeitadinha e Outros Poemas*. E-mail: [alanareginasm@hotmail.com](mailto:alanareginasm@hotmail.com).

como uma antítese de um sujeito dominado, e busca, nessa peça em especial, trazer reflexões acerca do patriarcalismo que ainda perdura em tempos atuais.

**Palavras-chave:** Subalternidade. Feminino. Dramaturgia. Clarice Lispector.

## **Introdução**

No decorrer da história da humanidade, inúmeras formas e meios foram utilizados com a finalidade de tentar descrever e compreender o mundo para mostrar novas realidades vislumbradas somente por meio da visão profícua da arte. Na contemporaneidade, a recriação da realidade e da própria natureza humana ganha uma nova dinâmica, caracterizada pela grande velocidade das transformações no campo tecnológico, que refletem na economia, política, cultura e especialmente nas relações sociais. Assim, a literatura contemporânea, em seus mais diversos gêneros, apresenta abordagens diferenciadas para temas como violência, sexualidade, subalternidade e fragmentação dos sujeitos. Como objeto de ficção, a obra literária se constitui com material discursivo, ou seja, o poder da arte da palavra. Não obstante, as manifestações literárias intentam a provocação de transformações nas práticas sociais. Salvatore D’Onoffrio (2007, p. 280) evidencia que o gênero dramático “expõe a problemática dolorosa de uma situação existencial com o fim de estimular a mudança do *status quo*”. Muitas peças teatrais provocam nos espectadores a reflexão sobre a eficácia de valores ideológicos impostos pela sociedade.

Fato é que não existe ficção sem a mola propulsora das ações que desencadeiam os conflitos: a personagem. Todo o perfil de uma obra literária é delineado a partir dos traços que as *personas* desenham no tempo e no espaço ficcionais, que, para garantir o trânsito do leitor pela diegese, devem ser críveis e transparentes aos olhos da humanidade representada. Nesse sentido, entendendo a relevância da personagem na obra literária, este artigo terá como objeto de estudo *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* (2005), único texto em gênero dramático de Clarice Lispector.

Cumprir destacar que no âmbito dos estudos de teatro e dramaturgia, Jean-Pierre Ryngaert (1998, p. 39), em seu *Ler teatro contemporâneo*, assevera que “a criação contemporânea e a escrita moderna se inscrevem já de início neste teatro de ruptura, renovação e da interrogação”. Ainda nesse segmento, o teórico francês afirma que “o teatro repousa, desde sempre, sobre o jogo entre o que está escondido e o que é mostrado, sobre o risco da obscuridade que de repente faz sentido”. (RYNGAERT, 1998, p. 5). Com efeito, sabe-se que forte característica da escrita de Lispector é a construção da figura feminina como elemento fundamental do texto. A reflexão sobre os grilhões que prendem a mulher em

sociedades machistas e patriarcais é traço marcante da arquitetura da autora, desde romances, contos, estendendo-se à sua dramaturgia.

Sobre essa mesma esteira caminha a discussão em torno dos estudos subalternos. Gayatri Chakravorty Spivak (2010), com o imprescindível texto *Pode o subalterno falar?* Enfatiza, em seu trabalho, o projeto feminista, refletindo sobre a consciência da mulher subalterna, sempre posta à margem da sociedade no contexto da produção colonial em que o homem é o dominante. Assim, mulher subalterna não tem história e não pode falar, sendo colocada à sombra do modelo patriarcal, como ocorre, metaforicamente, na obra *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, de Clarice Lispector.

Destaca a estudiosa que o termo “subalterno” não corresponde a uma palavra clássica para o oprimido, mas à representação daqueles que não conseguem seu espaço em um contexto globalizante, capitalista, totalitário e excludente; subalterno é sempre aquele que não pode falar, pois, se fala, já não o é. O subalterno, na concepção de Spivak (2010), não tem direito ao discurso, ou seja, não tem voz, pois a sua “fala” é atravessada pela representação dos interesses da nação, do Estado e do Povo

Nessa vertente, reside a relevância de compreender como e com que intenção se deu a configuração da personagem feminina nesta única peça teatral escrita por Lispector. O objetivo desse trabalho, portanto, é investigar no texto *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* uma reflexão sobre o silenciamento e a submissão da mulher ao homem, à Igreja e às convenções sociais na sociedade atual e no contexto da época em que se transcorre o drama, com base nas reflexões acerca da subalternidade. Acrescenta-se que tais estudos concentram sua atenção nos aspectos reguladores do poder na sociedade: focalizam, sobretudo, quem tem e quem não tem o poder; quem está ganhando e quem está perdendo. Nesse aspecto, é imprescindível estabelecer que os fatores que circunscrevem tal poder estão ligados à representação, pois esta não é só um problema de “falar sobre”, mas também de “falar por”.

Emprega-se uma metodologia que parte da leitura e discussão da peça, complementadas por pesquisas de estudiosos que compõem a fortuna crítica acumulada em torno da obra de Lispector. A análise será feita por meio da averiguação da trajetória da protagonista em *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, buscando a existência de práticas sociais reveladas em seu silêncio e sua condição de subalterna, a fim de desvendar o caráter de problematização da existência do ser (individual) no mundo (ser social).

### **Gênese da personagem: o silêncio medieval de Berna**

A peça teatral *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* foi publicada em 1964, na segunda parte do livro *A legião estrangeira*, intitulada “Fundo de Gaveta”. Composta por apenas um ato, a tragédia foi escrita no período de 1946 a 1948 quando Clarice Lispector residiu em Berna, Suíça, lugar marcado pelo profundo silêncio na vida da autora.

Na produção dramatúrgica, toda a diegese é desenvolvida em torno de uma mulher que cometeu adultério e, num contexto de Idade Média, será queimada como ritual religioso para ela obtenha purificação. Em cena, há o sacerdote, a amante, o esposo, os soldados, o povo, todos convergindo para o “espetáculo” da carne queimada da Pecadora. Esta, por sua vez, permanece calada durante todo o texto. Considerando a subalternidade como a condição do silêncio, Spivak (2010) assevera que o subalterno depende de um representante por sua própria condição de silenciado. Tal afirmação já marca a condição subalterna da personagem desde sua gênese. Como afirmam Wellek e Warren (1971, p. 91), “A mais óbvia causa determinante de uma obra é o seu criador, o autor”, portanto, cumpre papel esclarecedor um breve panorama do período em que a autora residiu em Berna, uma vez que a influência do *status quo* nesse *locus* enunciador fica marcada na vida de Lispector pelo silêncio perturbador, pela casa situada à Rua da Justiça, por encontrar-se sitiada, pelo estigma de estrangeira e pela sensação de morar num ambiente que se aproxima da Idade Média.

Clarice vai para Berna com o marido, onde permanece por três anos. Começa então um período difícil, de 1946 a 1948, em que não vai conseguir escrever. É quando tenta elaborar *A cidade sitiada*. [...] Berna fica marcada, por intermédio de Clarice, pelo seu silêncio, terrível, sobretudo aos domingos. E por um tédio que irá aumentando, no decorrer desses três longos anos (GOTLIB, 2013, p. 198).

A motivação da residência da autora na Suíça está no fato de seu marido à época, Maury Gurgel Valente, servir à diplomacia brasileira, causa de grande chateação em Lispector que, extremamente entediada, em muitas oportunidades faz críticas à condição em que se encontra. Em variadas situações, reclama de angústia, declara sentir ódio de Berna e demonstra irritabilidade diante da situação. Olga Borelli (1981, p. 103) explica com legitimidade o sentimento de Clarice:

Até meados da década de 50, Clarice viajou muito, por dever de ofício: era mulher de diplomata. A primeira vez que saiu do Rio, em 1944, foi para Belém do Pará, depois para a África do Norte, a caminho da Itália. Morou também nos Estados Unidos e na Suíça. Em 1973, fizemos juntas um passeio de trinta dias à Europa: Londres, Zurique, Lausanne, Berna, Paris e Roma. Em 1976, chegamos a ir a Paris – outro passeio de um mês –, mas, aflita, tomada de angústia, ela regressou uma semana depois.

Em cartas enviadas por Clarice às suas irmãs durante o período em que residiu em Berna, nota-se que o conjunto de impressões e sensações desse *locus* geohistórico corrobora para fornecer o tom de tragédia presente na condenação à pena de morte de uma mulher adúltera em um período medieval. Assim, nas correspondências, a autora escreve:

29 de abril de 1946: “Berna é um silêncio terrível: as pessoas também são silenciosas e riem pouco. Eu é que tenho tido acessos de riso. Wainer disse que em Berna é diariamente domingo... Que aqui ele não suportaria Berna se nós não estivéssemos aqui. Ele achou cacetíssima a cidade sem caráter...”

5 de maio de 1946: “[...] E o silêncio que faz em Berna – parece que todas as casas estão vazias, sem contar que as ruas são calmas. Dá vontade de ser uma vaca leiteira e comer durante uma tarde inteira até vir a noite, um fiapo de capim.”

8 de maio de 1946: “[...] Tenho lido bastante, tenho ido à Biblioteca Pública, tenho trabalhado como posso. [...] Esta Suíça é um cemitério de sensações... Só Deus mesmo sabe que tempo cinzento eu tenho passado, que falta de tudo, e de esperança. Eu odeio um pouco isto aqui. Já não sei dizer se é porque estou tão só, já nem sei se é isso, porque se eu fosse alegre poderia trabalhar e aproveitar esta solidão, mas ando tão misturada, sem um sentimento básico” (BORELLI, 1981, p. 110).

A inspiração (ou influência) que Berna trouxe para *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* parece indiscutível quando (além das correspondências que salientam o enorme silêncio da cidade, seu vazio, seu tempo cinzento) o trecho da crônica *Lembrança de uma fonte de uma cidade* é observado:

Na Suíça, em Berna, eu morava na Rua da Justiça. Diante de minha casa, na rua, estava a estátua em cores, segurando a balança. Em torno, reis esmagados pedindo talvez uma exceção. No inverno, o pequeno lago no centro do qual estava a estátua era gelo. [...] Igual distância, perspectiva certa, silêncio da perfeição. E a rua ainda medieval: eu morava na parte antiga da cidade. O que me salvava da monotonia de Berna foi viver na Idade Média, foi esperar que a neve parasse e os gerânios vermelhos de novo se refletissem na água, foi ter um filho que lá nasceu, foi ter escrito um de meus livros menos gostado, *A cidade sitiada*, no entanto, relendo-o, pessoas passam a gostar dele; minha gratidão a este livro é enorme: o esforço de escrevê-lo me ocupava, salvava-me daquele silêncio aterrador das ruas de Berna, e quando terminei o último capítulo, fui para o hospital dar à luz o menino. Berna é uma cidade livre, por que então eu me sentia tão presa, tão segregada? [...] Naquela hora do crepúsculo, sozinha na cidade medieval, sob os flocos ainda fracos de neve – nessa hora eu me sentia pior do que uma mendiga porque nem ao menos eu sabia o que pedir (LISPECTOR, 1999, p. 170).

O trecho supracitado traz elementos que, invariavelmente, trazem a percepção de que o espaço físico onde a autora fixou residência de fato veio a colaborar com a composição da peça teatral estudada e, especialmente, da protagonista. Note-se que Clarice Lispector morava à Rua da Justiça, de onde podia visualizar a estátua da deusa da Justiça, com seus olhos vendados, segurando em uma mão a balança; em outra, a espada. Chama a atenção o fato de que toda a tensão dramática da peça está concentrada na condenação à pena de morte da protagonista. Além disso, o silêncio é traço marcante do período vivido pela autora em Berna e é reforçado entre correspondências e crônicas. Cumpre mencionar que a aparência do *topos*

também é remetido à Idade Média, além de outros elementos como solidão, prisão e segregação, os quais reforçam o efeito de sentido lúgubre do drama.

Em carta escrita em 1946, ao amigo Fernando Sabino<sup>1</sup>, Clarice define o texto como sendo “uma cena antiga, tipo tragédia idade média” e diz que escrevendo “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos” descobriu uma espécie de “estilo empoeirado”. Embora a autora considere a peça “uma coisa horrível”, nas palavras de André Luís Gomes (em seu livro *Clarice em cena: as relações entre Clarice Lispector e o teatro*), Clarice escreve uma tragédia que “obedece à regra das três unidades preconizada na poética clássica” (2007, p. 123). Earl E. Fitz, em seu estudo *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos: Clarice Lispector como dramaturga*, enfatiza que “o primeiro esforço conhecido de Clarice Lispector na literatura dramática merece atenção dos leitores” (2011, p. 130). Entretanto, ainda assim, o texto não despertou tanto a atenção dos estudiosos de Clarice Lispector ao longo dos anos, tendo uma escassa produção de estudos críticos. No entender de Gomes (2007, p. 117), isso se deve, provavelmente, à “consideração pejorativa da própria autora” e à “exclusão do texto das edições posteriores” de *A legião estrangeira*.

Diante dessa escassa produção crítica acerca da obra de Clarice como dramaturga, torna-se inquietante (visto que se trata de uma das figuras mais míticas da literatura brasileira) erguer, nesta única peça de sua autoria, a reflexão sobre a condição da mulher na tessitura da autora e, ainda, compreender como essa marcante presença do feminino na obra clariciana vem a ser reafirmada e edificada também em sua dramaturgia.

A percepção da representação feminina que se evidencia na peça teatral aponta para um caminho interessante. O ser que se revela ao público por meio desse silêncio patente apresenta-se enquanto um ser problematizado no universo ao seu redor. Pode-se afirmar que a personagem é uma metáfora das realidades sociais de opressão, de tirania, de amarras, de grilhões, de repressão, de dominação. Faz-se precisa, então, uma Clarice – tida por muitos como subjetiva, alienada, alheia aos problemas sociais, hermética e apática – inquieta na função social de sua literatura, não menos subliminar que todos os outros aspectos de sua escrita. Indaga Kadota (1997, p. 20): “Subjetivismo, intimismo, alienação quanto à problemática social (por se distanciar de uma representação mimética da realidade?), seriam mesmo elementos pertinentes à escritura de Clarice Lispector? Seria procedente esta classificação?”.

---

<sup>1</sup> As cartas foram encontradas no livro *Correspondências* (2002), que reúne cartas que Clarice trocou com amigos, dentre eles, o escritor Fernando Sabino a quem ela diz estar escrevendo “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos” e confessa ainda não estar convencida da qualidade da obra.

Por óbvio, a resposta é não. Se subalterno é aquele que não fala (NOLASCO, 2009, p. 14), se à mulher não é atribuído valor algum nas listas de prioridades globais (SPIVAK, 2010, p. 126), o único texto em gênero dramático de Clarice Lispector está intimamente ligado às reflexões acerca de gênero e de exclusão, já que a diferença entre o centro e a margem “[...] não é justificada em termos de classe, mas em termos de etnias, gênero, sexualidade e, algumas vezes, nacionalidade” (MIGNOLO, 2003, p. 43). Nessa linha de pensamento, cumpre ressaltar que os estudos subalternos se oferecem como um instrumento conceitual para recuperar e registrar a presença subalterna tanto historicamente quanto nas sociedades contemporâneas, uma vez que: “[...] os Estudos Subalternos poderiam contribuir para descolonizar a pesquisa, refletindo criticamente sobre sua própria produção e reprodução do conhecimento e evitando a reinscrição das estratégias de subalternização” (MIGNOLO, 2003, p. 279).

### **A pecadora sitiada e silenciada**

A peça *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* é composta por seis personagens: Pecadora, Esposo, Amante, Sacerdote, 1º Guarda e 2º Guarda; além do Povo, das Mulheres do povo e dos Anjos Invisíveis (que se transformam em Anjos Nascendo e Anjos Nascidos), os quais funcionam como coro da peça teatral de ato único. Com efeito, são *personas* imersas em atmosfera de falsa harmonia, com vidas aparentemente concretas e que se entrelaçam em cena, evidenciando uma análise crítica, histórica e política das representações de poder inconscientemente por elas internalizadas. Assim, para fins de mais microscópico exame, trabalhar-se-á com esse pensar social direcionado estritamente ao feminino.

A Pecadora, personagem que protagoniza o texto e para qual se direciona o objetivo desse trabalho, é apresentada pelo Sacerdote, antes mesmo da entrada da protagonista em cena:

SACERDOTE: No amor pelo Senhor não me perdi, sempre seguro no Teu dia como na Tua noite. E esta simples mulher por tão pouco se perdeu, e perdeu a sua natureza, e ei-la a nada mais possuir e, agora pura, o que lhe resta ainda queimarão. Os estranhos caminhos. Ela consumiu sua fatalidade num só pecado em que se deu toda, e ei-la no limiar de ser salva. (LISPECTOR, 2005, p. 58)

Nas palavras de Prado (2002, p. 92), no texto dramático “o essencial é encontrar os episódios significativos, os incidentes característicos, que fixem objetivamente a psicologia da personagem”; dessa maneira, nota-se que, ao conferir ao Sacerdote a tarefa de apresentar a Pecadora, o texto abre a possibilidade de compreensão de um quadro geral da psicologia da

protagonista. Ela é tida como “uma simples mulher” que perde sua natureza pura por ter cometido o pecado do adultério. Saliente-se que essa colocação inicial do Sacerdote carrega um traço característico da tragédia, como ratifica Magaldi (1998, p. 19): “o que provoca a tragédia de muitos protagonistas é a transgressão de leis religiosas ou de suposto direito natural, acarretando a sua perda”.

Assim acontece no primeiro momento do texto em que aparece caracterizado algum elemento significativo da Pecadora: já se coloca a dependência humana do arbítrio divino e a condenação à purificação pelos pecados (através da perda de um direito natural) vinda da boca de um Sacerdote, aquele que “no amor pelo Senhor” não se perdeu. Perceba-se que existe o confronto “pecado x virtude”, em que o Sacerdote coloca-se antônimo à Pecadora, como enuncia mais à frente do texto: “SACERDOTE: É aquela a quem nos dias santos dei inutilmente palavras de Virtude que poderiam sua nudez cobrir com mil mantos” (LISPECTOR, 2005, p. 62).

Não demora para que a Pecadora entre em cena, acompanhada por dois guardas. As demais *personas* continuam a se pronunciar sobre a protagonista e o espetáculo de sua carne prestes a ser queimada: “Ei-la, a que errou”; “Uma mulher que a bem dizer por si mesma já foi incendiada” (LISPECTOR, 2005, p. 59). O efeito sintético desses julgamentos a respeito da Pecadora permite a captação de tentativas de se desvendar a identidade, a definição do caráter da personagem e, ao mesmo tempo, convida o leitor a levantar seus próprios julgamentos, não só da protagonista, como de todas as personagens, à medida que vai conhecendo cada uma delas.

Como uma herege, a Pecadora é condenada à fogueira. Entretanto, outros julgamentos constroem a tragédia clariciana, pois há pecados, culpas e autocondenações. Nesse caso, o pecado da mulher foi o adultério, mote para sua condenação, mas o ato em si não se configura como pecaminoso, caso alguém ou alguma lei não o considere como tal (GOMES, 2007, p. 136).

Esses “quase-juízos” (ROSENFELD, 2002, p. 19) presentes em *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* aparecem a fim de conduzir intencionalmente a leitura do texto para a provocação de reações mais profundas acerca da brutalidade da pena e dos monólogos<sup>2</sup> das personagens, ambos fundamentados em leis morais cristãs que, no texto, condenam a mulher por “uma indisciplina do corpo feminino frente às restrições instituídas pelo matrimônio” (BORGES, 2013, p. 115). Nesse momento, faz-se necessário lembrar que

---

<sup>2</sup> “O texto é construído, como é característico do gênero dramático, em discurso direto. Entretanto as falas diretas das personagens não se concretizam enquanto diálogos entre personagens, mas em monólogos que são, como aponta Benedito Nunes, ‘diálogos da consciência consigo mesma’” (GOMES, 2007, p. 137)

“Clarice Lispector, autora brasileira, é uma das escritoras da literatura universal que questiona de uma forma peculiar, a condição do ser e a sociedade à sua volta” (OLIVEIRA; RIBEIRO, 2007, p. 240). Dessa maneira, o que se observa, em termos de representação do feminino por parte da escritora, é que, com efeito, o subalterno carece de poder e de autorrepresentação.

Os políticos e, por extensão, a sociedade, negam esse reconhecimento e o próprio direito à voz do gênero feminino, por não quererem perturbar a vontade dos poderosos. Eles são incapazes de agir como um agente histórico da ação hegemônica, ou seja, não estão presentes na constituição dos heróis do drama nacional, na escrita, na literatura, na educação, nas instituições e na administração da lei e na autoridade, uma vez que tais produções estão atravessadas pelo olhar do Estado. Para Beverley (2004, p. 29), os Estudos Subalternos “são uma estratégia para nosso tempo” e, para chegarem ao objetivo de uma possível autorrepresentação sul-americana, tais estudos entram em cena como uma nova produção da autocrítica, cuja tarefa é reconquistar um espaço de desierarquização.

É relevante ponderar sobre o texto *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* como um espaço de reflexão subalterna no contexto latino-americano. Nessa corrente de pensamento crítico, Alberto Moreiras (2001) aponta que o subalternismo latino-americano concebe a América Latina como um lugar vazio, pronto para a colonização cultural, porque os intelectuais subalternistas com base nos Estados Unidos ainda observam a América Latina como “um importador de produtos manufaturados dos centros”. Para Moreiras (2001), o subalternismo constitui um novo modelo para a interpretação da cultura latino-americana que irá se desenvolver de maneiras não estritamente previsíveis; para ele, o modo subalternista deve ser compreendido como uma ruptura radical com um modo disciplinar prévio. Continua o pesquisador dizendo que o subalternismo é uma abertura e expansão das fronteiras disciplinares.

Os trabalhos acerca dos Estudos Subalternos buscam a voz reprimida daqueles que se encontram na condição de subalternidade. Assim, para que se possa compreender a cultura latino-americana numa visão mais abrangente, torna-se necessário que se lance um olhar mais atento aos aspectos de ordem crítica. Importa destacar que a subalternidade não constitui tão somente uma categoria fixa ou de caráter essencialista. Tal conceito está associado a parâmetros que se estabelecem para o processo da configuração do sujeito dominante da pós-modernidade transnacional, bem como à relação de poder deste com o subalterno. Acrescente-se que ambos fazem parte do mecanismo estrutural da sociedade contemporânea. Nessa perspectiva, cumpre mencionar que a subalternidade, como instância teórica, emerge como:

um projeto militante de esquerda, de releitura e reescrita da história do ponto de vista daqueles que tradicionalmente foram apagados da representação da narrativa da nação: os camponeses e os membros das castas inferiores. A historiografia pós-colonial é particularmente relevante no contexto da derrota global do marxismo e dos projetos de libertação nacional; sistemática e consistentemente ela mostra que a representação do proletariado e da nação, respectivamente, tendeu a excluir outros grupos, como as mulheres ou os párias (DURÃO, 2011, p. 76-77).

Voltando nosso olhar para a peça de Clarice Lispector, é pertinente observar, acuradamente, que na configuração de suas *personas* estão envoltas reflexões sobre as práticas presentes nas convenções sociais, como o casamento e a ordem cristã estabelecida, permeadas pelo erotismo feminino quase sempre tolhido. Faz parte desse rol a personagem de “Fuga”, publicado em *A bela e a fera* (1999), que protagoniza um conflito interno ao pensar em seu casamento de doze anos e descobrir que antes de ser uma mulher casada, é uma mulher. Outras *personas* que ilustram essa lista são: Ana, do conto “Amor”, publicado em *Laços de família* (2009), que também é vítima do cárcere doméstico, vivendo seu momento de revelação do mundo à sua volta e de si mesma no Jardim Botânico; e Joana, de *Perto do coração selvagem* (1998), que vive uma angustiante solidão depois do casamento e suscita a discussão do real papel nessa instituição.

E Clarice, em sua obra, coloca continuamente em evidência o jogo de submissão e domínio que ‘secretamente’ se faz no âmbito familiar, cujo objeto de dominação é o elemento feminino e que, pela servidão a que foi secularmente submetida, desempenha o papel subserviente menor com uma resignação aparente, muitas vezes internalizada, hereditária que se fez no tempo, como se nenhum outro espaço além do doméstico e o da família pudesse se tornar seu objeto de desejo (KADOTA, 1997, p. 93).

Integrando esse elenco está a Pecadora, cujo crime está sendo amplamente denunciado pelas personagens, em sua maioria, masculinas. O pecado retratado é exatamente o de não ser de um homem só. O adultério feminino é, insistentemente, visto como o mais grave de todos os crimes, definição que é lançada por Clarice na figura antropomorfizada da Pecadora, que tem, a partir dos “quase-juízos” emitidos por personagens como seu esposo, montada a imagem de sua transgressão:

ESPOSO: Ei-la, a que será queimada pela minha cólera. Quem falou através de mim que me deu tal fatal poder? Fui eu aquele que incitou a palavra do sacerdote e juntou a tropa deste povo e despertou a lança dos guardas, e deu a este pátio tal ar de glória que abate os seus muros. Ah, esposa ainda amada, desta invasão eu queria estar livre. Sonhava estar só contigo e recordar-te nossa alegria passada. Deixai-a só comigo, pois desde ontem vivo e não vivo, deixai-a só comigo. [...] Não consigo mais ver nesta mulher aquela que foi e não foi minha [...]. Ah, remorso: eu deveria ter vibrado o punhal com minha própria mão, e saberia então que, se fora eu o traído era eu mesmo o vingado (LISPECTOR, 2005, p. 60).

Essa mulher carrega o estigma de pertencer a um homem, e ele se questiona já em sua primeira fala de onde vem o poder que exerce sobre ela. Poder fatal que lhe dá o direito de entregá-la para que a coletividade, aliada à moral religiosa, determine a gravidade e a intensidade de seus atos. A mulher, acompanhada do pronome possessivo “minha”, encontra-se alocada na balança do ser ou não ser dele e, se o peso tende a não pertencer, tal ato é desproporcionalmente punido.

Essa tradição falocêntrica, historicamente antifeminina, faz salientar como a fala do esposo sugere ainda um segundo direito “otelesco” garantido a ele pela sociedade que legisla e julga simultaneamente: o direito de ele mesmo tirar a vida da Pecadora, uma vez que a noção de justiça com as próprias mãos cabe perfeitamente no ambiente medieval criado pela autora, conferindo verossimilhança à obra, materializando a virtude cardeal de uma obra teatral que, segundo Roubine (2003, p. 29) é a credibilidade: “O espectador deverá esquecer que está no teatro e acreditar que está presenciando um acontecimento verdadeiro”.

Nessa perspectiva, unida àquela visão primitiva da mulher na sociedade, está a ideia de posse territorial que também se liga ao domínio do corpo feminino, difundindo crenças antigas que se contrapõem ironicamente ao livre-arbítrio da mulher. É pelo machismo imbuído nessas ações que a sua inferioridade se organiza para dentro da literatura. Para elucidar essa questão, Spivak (2010, p. 115) pondera que:

Pode talvez ser apreendido até mesmo quando é dito às claras: homens brancos, procurando salvar mulheres de pele escura de homens de pele escura, impõem sobre essas mulheres uma constrição ideológica ainda maior ao identificar, forma absoluta, dentro da prática discursiva, o fato de ser boa esposa com a auto-imolação na pira funerária do marido. Do outro lado de tal constituição do objeto, a abolição (ou remoção) do que proporcionará a ocasião para o estabelecimento de uma boa sociedade, distinta de uma sociedade meramente civil, é a manipulação hindu da constituição do sujeito feminino sobre a qual tentei refletir.

Desse modo, pode-se notar o quanto a mulher sofreu por séculos o estigma de um ser inferiorizado, não sendo capaz de compor um cenário adequado ao seu universo. Por meio de uma visão equivocada e preconceituosa, propagam-se visões primitivas que negam a sua participação dentro da sociedade. Marginalizada, ocupa uma posição subalterna dentro da literatura. Sua representação é feita por um olhar permeado de machismo.

Sendo a mulher sociologicamente minoria, Lucas (1985) também discute a sua constituição como objeto. Inerente ao prazer masculino, a mulher só existia dentro do âmbito literário para estimular a excitação dos homens ou representar um desfecho dentro da ficção ocidental pelas novelas de cavalaria. Com o passar do tempo, na tentativa de uma “emancipação literária”, buscou-se uma mulher que pudesse sentir e expressar os seus desejos

por mais íntimos que fossem; no Brasil, autoras como Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles abriram espaço para a manifestação da consciência feminina. “O estilo indireto livre, conquista da ficção moderna, praticada abundantemente por ambas, permite o afloramento frequente dos desejos e intenções das personagens femininas” (LUCAS, 1985, p. 36).

A democratização tão falada e almejada pela sociedade leva a priorizar, em particular, as condições de subalternidade da grande massa populacional dentro dessas “sociedades”. Importa ressaltar que tais sociedades, às vezes, encontram-se fragmentadas, segundo os parâmetros da “pós-modernidade”. As articulações político-sociais distanciam a sociedade civil organizada do Estado, pois:

En otras palabras, el privilegio de la categoría de sociedad civil está conectada la desilusión “postmodernista” con la capacidad del Estado para organizar la sociedad; es decir, para producir modernidad en su forma socialista o capitalista. El poder de gestión político es, entonces, transferida desde el Estado a las fuerzas de las que se dice están operando autónomamente en la sociedad civil; esto es, a la “cultura” – la esfera privada – y/o al mercado. En este sentido, la articulación derechista del binario sociedad civil/Estado es el neoliberalismo, y la articulación de izquierdas está en los nuevos movimientos sociales o en las micropolíticas foucaultianas (BEVERLEY, 2004 p. 166)<sup>3</sup>

Desde os seus primórdios, a literatura tem sido associada a movimentos de ordem social; atribuído a ela esse papel, (pre)vê e antecipa o que é útil para a ilustração de ações intelectuais transformadoras, realiza-se por um percurso, imitando e inovando ao mesmo tempo. Portanto, “do ponto de vista da sua função, chega-se também a uma aporia: a literatura pode estar de acordo com a sociedade, mas também em desacordo; pode acompanhar o movimento, mas também precedê-lo” (COMPAGNON, 2003, p. 37).

Tais aspectos conduzem o Estado para algo que deve ser conquistado por meio de um projeto hegemônico. Com efeito, percebe-se, muitas vezes, que muitos fatores estão associados à manutenção do poder que deve ser conquistado e hegemônico pelos interesses do próprio Estado. Fatores como a família e a religião concorrem para a manutenção da ordem econômica e política de uma determinada sociedade. Assim, podem-se compreender os papéis normativos, os comportamentos atribuídos a homens e mulheres e a relação entre os sexos não como meros discursos neutros, mas, sobretudo, como representações construídas com amplo leque de significações e de relações de poder.

---

<sup>3</sup> Em outras palavras, o privilégio da categoria de sociedade civil está conectado à desilusão "pós-modernista" com a capacidade do Estado para organizar a sociedade; ou seja, para produzir modernidade na sua forma socialista ou capitalista. O poder de gestão político é, então, transferido do Estado às forças das quais se dizem que estão operando de forma autônoma na sociedade civil: isto é, para a "cultura", a esfera privada e/ou mercado. Nesse sentido, a articulação de direita do binômio sociedade civil/Estado é o neoliberalismo, e a articulação de esquerda está nos novos movimentos sociais ou nas micro políticas foucaultianas.

Com efeito, a sociedade, revestida de herança do poder patriarcal, determina o que poder e o que deve ser dito e feito. O espaço ocupado pela protagonista de *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* nesse cenário de exclusão é exatamente o “entre lugar”, uma vez que é o *locus* da carência: o espaço da subalternidade e, por extensão, do silenciamento, haja vista que a subalternidade é a condição do silêncio, pois:

O silêncio é fugaz. O homem não o suporta e assim não lhe permite senão uma existência efêmera. Pela relação entre múltiplos fragmentos de linguagem, pode-se construir certa duração para torná-lo observável, nas condições em que ele se produz. Ressalta-se assim sua materialidade histórica. [...] Como o índio foi excluído da língua e da identidade nacional brasileira? Com efeito, o índio não fala na história (nos textos que são tomados como documentos) do Brasil. Ele não fala mas é falado pelos missionários, pelos cientistas, pelos políticos. Mesmo se eles têm boas intenções, como mediadores, eles reduzem os índios a ‘argumentos’ da retórica colonial (ORLANDI, 2007, p. 57).

Clarice Lispector tem a habilidade de configurar uma protagonista sem correspondência imediata com qualquer pessoa real; entretanto, funciona como metáfora da mulher subalterna. A autora faz que a atenção seja detida nas informações dadas nos monólogos das *personas* que desenham a Pecadora. São essas *personas* que carregam a missão de “falar” a pecadora, ao passo que a silenciam. O Amante é uma dessas personagens. A partir de sua entrada em cena, há a revelação: “POVO: Pois então escondia do esposo o seu amante, e do amante escondia o esposo? Eis o pecado do pecado” (LISPECTOR, 2005, p. 61).

Não é forçoso refletir que tanto o Esposo como o Amante amavam a protagonista e, ao passo que se viam diante da necessidade de puni-la exemplarmente (por força da suposta moralidade), lamentavam sua morte, o que comprova que a construção ideológica do crime moral de adultério, da transgressão das leis cristãs, não servem à moral humana, às vontades individuais; servem muito mais como um sistema que privilegia o poder mandamental divino e estendem-se ao controle do corpo feminino, disseminando uma cultura de apropriação do corpo da mulher por parte dos homens:

AMANTE: Pois na sua límpida alegria ela me vinha tão singular que jamais eu a suportaria vinda de um lar.

ESPOSO: Não houve joia que ela não cobiçasse, e com ela a nudez do colo não abafasse. Nada existiu que eu não lhe desse, pois para um viajante humilde e fatigado a paz está na sua mulher.

[...]

AMANTE: Ah, desdita, pois se também junto a mim ela sonhava. O que então mais desejava? Quem é esta estrangeira?

[...]

MULHER DO POVO: Todas essas palavras têm estranho sentido. Quem é esta que pecou e mais parece receber louvor ao pecado?

AMANTE: É aquela irrelatada que só a dor aos meus olhos revelou. Pela primeira vez, amo. Eu te amo.

ESPOSO: É aquela a quem o pecado tardiamente me anunciou. Pela primeira vez eu te amo e não à minha paz (LISPECTOR, 2005, p. 62).

Interessante notar que o Amante usa a palavra “estrangeira” para caracterizar a Pecadora, o que faz emergir mais um traço da personalidade da personagem. É válido lembrar que a marca de estrangeira sempre marcou a vida da escritora Clarice Lispector e, conforme foi explicitado na primeira parte desse trabalho, a solidão da autora é recorrente em Berna. Vários fatores colaboraram para que a existência da autora guardasse a eterna sensação de ser estrangeira. Primeiro, o nascimento na Ucrânia, depois a vinda ao Brasil ainda com meses de idade e, por fim, o casamento com Gurgel, diplomata brasileiro, profissão que levava o casal a estar sempre morando em diversos países. É válido salientar que não se enxerga teor autobiográfico na Pecadora; entretanto, partindo das semelhanças pungentes no texto clariciano quando se trata do lugar do estrangeiro, conclui-se que não é aleatório o uso do determinado adjetivo para configuração da Pecadora; como afirmam Wellek e Warren (1971, p. 97): “O estudo biográfico tem utilidade quando usado sem perder de vista estas distinções. Em primeiro lugar, tem indubitavelmente valor exegético: pode explicar o grande número de alusões, ou até de palavras na obra de um autor”.

Ocorre, todavia, que o adjetivo “estrangeira” vai além do seu aspecto semântico e, possivelmente, na projeção intencional do texto. Para Luiz Antonio Sacconi (2010, p. 873), estrangeiro é: “aquele que não é natural do país em que está, não tem direitos políticos nem está ligado ao serviço militar”. Partindo do pressuposto de que a palavra *natural* está inversamente relacionada à *artificial*, *forçado*,  *fingido*, pode-se observar que a caracterização da Pecadora como estrangeira reforça o caráter de transgressão, de não pertencimento, de dissimulação. Já nas palavras de Borges (2013, p. 117), “O estrangeiro, a partir do momento em que não pertence ao lugar acomodado e acomodante da coletividade, é um ser desconforme, que destoa da ordem do lugar. O lugar do estrangeiro, fica sendo, então, o lugar do Mal”.

A ocupação desse lugar de estrangeira por parte da Pecadora, talvez possa também vir a explicar o silêncio da personagem durante todo o texto, uma vez que a ela não cabe defesa, cabe apenas punição, para que se restabeleça a harmonia da tradição e, principalmente, a fim de eliminar a mulher que promove mudanças, uma forma de controle social. Em Clarice, essa preocupação com o feminino já é considerada pelos estudiosos de sua obra como marcante:

Desde os seus primeiros contos, escritos em 1940, quando Clarice Lispector tinha seus vinte anos incompletos, nota-se uma preocupação fundamental desempenhada

na trama dessas narrativas: a personagem-mulher, inserida no meio familiar, passa por conflitos cujas razões não sabe bem explicar, experimentando situações que instigam a problematização de aspectos diretamente ligados a sua identidade, nos seus diferentes e complexos papéis sociais (GOTLIB, 1994, p. 94)

Frustração e sufocamento são substantivos comuns aos estudos acerca da subalternidade e à tessitura de Lispector, com relação às representações do feminino. O texto *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* é instrumento de elaboração dessas imagens. Nas palavras de Spivak (2010, p. 66-67):

Com respeito à ‘imagem’ da mulher, a relação entre a mulher e o silêncio pode ser assinalada pelas próprias mulheres; as diferenças de raça e de classe estão incluídas nessa acusação. [...] A construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.

O Povo, por sua vez, tem fome. Em vários momentos do texto dizem não compreender e, mais uma vez, utilizam um pronome possessivo para se referir à Pecadora: “agora é toda nossa”. Essa fome, provavelmente, simboliza a violência canibalesca com a qual a sociedade representada – supostamente correta no plano moral – age a partir da obediência cega ao poder teológico e patriarcal, supondo ser necessário que o homem se destrua pelas mãos do homem, como representação das mãos divinas. Tal cegueira fica evidente quando se pensa no Amante: “Ai de mim que não sou queimado. Estou sob o signo do mesmo fadomas minha tragédia não arderá jamais” (LISPECTOR, 2005, p. 67). Note-se que a legitimidade do poder que condena a Pecadora à morte pela fogueira omite-se diante da transgressão cometida também pelo Amante que, privilegiado por seu lugar de homem, sequer é questionado, uma vez que:

o ‘Amante’, o homem que, paradoxalmente violenta o preceito da lei que ele tem com outros homens (que é de não ter a mulher do próximo como uma amante) e, fazendo-o, sustenta a hipocrisia sexual inerente ao homem numa sociedade patriarcal, também revela ao leitor que apesar de ser conhecido como ‘o amante’, foi a mulher que ‘o usou’. O propósito desse uso, neste ponto, repentinamente surge como a grande questão escondida do drama, a questão que leva o leitor a contemplar as normas pelas quais o retrato da sociedade aqui trabalha, particularmente, a medida que essas normas determinam como homens e mulheres definem-se com relação um ao outro (FITZ, 2011, p. 144).

A bandeira ideológica da autora em *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* é representar a figura feminina como portadora do silenciamento social oriunda do patriarcalismo. Mesmo envolta em repleto silêncio, a Pecadora, materializa a situação daqueles que sempre têm algo a nos dizer, ou seja, trata-se de uma “voz” enraizada no silêncio social. Para Lispector, não basta representar a condição subalternista dentro das

sociedades patriarcais, mas sim trazer à baila análises e reflexões sobre essa temática, pois o processo de contínua despersonalização produz novos padrões de dominação e exploração, fortalecendo a classe dominante já estabelecida. Como o silêncio, por vezes, é “muito mais eloquente do que frases inteiras” (MAGALDI, 1998, p. 9), a opção pela recusa de se pronunciar feita pela Pecadora abre espaço para uma expressão perturbadora:

POVO: Está sorrindo, está sorrindo e está sorrindo.  
ESPOSO: E seus olhos brilham úmidos como numa glória...  
MULHER DO POVO: Afinal que sucede que esta mulher a ser queimada já se torna a sua própria história?  
POVO: A que sorri esta mulher?  
SACERDOTE: Talvez pense que, sozinha, e já seria incendiada.  
POVO: A que sorri esta mulher?  
1º E 2º GUARDAS: Ao pecado.  
ANJOS INVISÍVEIS: À harmonia, harmonia, harmonia que não tarda.  
(LISPECTOR, 2005, p. 64)

Registra-se, então, o espírito anarquista da Pecadora, transposto em seu riso jocoso. Se, mesmo quando diz o Povo “Que fale a que vai morrer. [...] Que fale, que fale e que fale” (LISPECTOR, 2005, p. 66), a personagem permanece calada e a colocação do seu riso em cena confunde os demais. As personagens começam a conjecturar sobre o riso da protagonista, os Anjos Invisíveis entendem que ela ri à harmonia, o Esposo entende que é dele que ela ri e o Amante, por sua vez, acredita que ela sorri por tê-lo usado. Fato é que, à beira da fogueira, a mulher (mesmo sem dizer uma palavra) infringe todas as regras esperadas do seu gênero – sobretudo, em contexto medieval.

## Conclusão

Considerando que a sociedade, em visão multiforme, é heterogênea, deslocada e está em constante mudança, observa-se que a peça *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, de Clarice Lispector projeta para a cena textual uma autoritária e solitária voz: a do poder instituído.

Não surpreende a qualidade com que autora traz à baila a discussão sobre o papel da mulher nas instituições sociais, pois toda a sua obra é permeada por personagens que colocam o leitor em situação de reflexão sobre as questões de gênero, de identidade e de poder. Surpreende, no entanto, o resultado da obra que, em toda sua complexidade e obliquidade, consegue fixar o leitor numa situação de ponderação do início ao fim, a partir da célebre situação criada por Clarice de um injusto julgamento e de uma desproporcional punição.

Entretanto, a percepção central a que se chega, no alcance do objetivo proposto, é a de que, em sua única peça, a autora retrata, com peculiar riqueza nos monólogos e diálogos

das *personas*, a marginalização da figura feminina (representada pela protagonista), sob o viés do abandono familiar, social, religioso e do sistema patriarcal denunciado. Com a obra, Clarice Lispector mantém-se fiel a sua gênese criadora, pondo na boca de suas personagens diálogos provocativos, que rompem com o factual, marcados pelo enfrentamento psicológico, incursionando por um teatro de vertente reflexiva. Empenhada na transformação da sociedade e não na fabricação de meras ilusões, a artista buscou, na linguagem, teatral traços de comportamento que funcionam como um olhar sobre a mulher que se encontra sitiada e silenciada no âmbito social.

## Referências

BEVERLEY, John. *Subalternidad y representación: debates enteoría cultural*. Trad. De Mayrlene Beiza y Sergio Villa Lobos. Madrid: Ibero americana, 2004.

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BORGES, Luciana. O pecado dos pecados: crime e punição em A pecadora queimada e os anjos harmoniosos, de Clarice Lispector. *Revista Aletria*, v. 23, n. 1, p. 111-122, jan./abr. 2013.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. de Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

D'ONOFFRIO, Salvatore. *Forma e sentido do texto literário*. São Paulo: Ática, 2007.

DURÃO, Fábio Akcelrud. *Teoria (literária) americana: uma introdução crítica*. Campinas: Autores Associados, 2011.

FITZ, Earl E.; NALINI, Eneida. A pecadora queimada e os anjos harmoniosos: Clarice Lispector como dramaturga. *Revista Cerrados*. Brasília, v. 20, n. 32, p. 130-149, jun. 2011. Disponível em: [www.revistacerrados.com.br/index.php/revistacerrados/article/view/224/194](http://www.revistacerrados.com.br/index.php/revistacerrados/article/view/224/194). Acesso em: 03 de abr. 2014.

GOMES, André Luís. *Clarice em cena: as relações entre Clarice Lispector e o teatro*. Brasília: UNB: Finatec, 2007.

GOTLIB, Nádya Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. 7.ed. São Paulo: USP, 2013.

\_\_\_\_\_. Os difíceis laços de família. *Cadernos de Pesquisa*. São Paulo, n. 91, p. 93-99, nov. 1994.

KADOTA, Neiva Pitta. *A Tessitura Dissimulada: o social em Clarice Lispector*. 2.ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

LISPECTOR, Clarice. *A Bela e a Fera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

- \_\_\_\_\_. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LUCAS, Fábio. *O caráter social da ficção do Brasil*. São Paulo: Ática, 1985.
- MAGALDI, Sábato. *Iniciação ao teatro*. 7.ed. São Paulo: Ática, 1998.
- MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento limiar*. Trad. de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: política dos estudos culturais*. Trad. de Eliana Lorenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- NOLASCO, Edgar César. Bugres subalternus. *Cadernos de estudos culturais*, Campo Grande, v. 1, n. 1, 2009. p. 9-16.
- OLIVEIRA, Denise Zimmermann; RIBEIRO, Maria José. Personagens de Clarice Lispector e práticas sociais: a condição do ser em seu cotidiano, em contos da obra *Laços de Família*. *Linguagens – Revista de Letras, Artes e Comunicação*. Blumenau, v. 1, n. 3, p. 239, set/dez 2007.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 81-101.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 11-49.
- ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Trad. de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zaliar Editora, 2003.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Ler teatro contemporâneo*. Trad. de Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- SACCONI, Luiz Antonio. *Grande Dicionário Sacconi da língua portuguesa: comentado, crítico e enciclopédico*. São Paulo: Nova Geração, 2010.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Europa-América, 1971.

[Recebido em fevereiro de 2015 e aceito para publicação em maio de 2015]

### **“That speaks the that will die”: the subordination setup in Clarice Lispector dramaturgy**

**Abstract:** It's intense production of Clarice Lispector when the female character is a fundamental element of the text. The rules of the alleged moral holding the woman in patriarchal societies are constantly questioned in the fabric of Clarice from his novels, short stories, and even in her shy dramaturgy. Indeed, this study aims to reflect on the configuration of the female character that stars in the only text in dramatic genre of Clarice Lispector: *The burnt sinful and harmonious Angels* (2005), from the perspective of studies of subordination. The study draws on literature, using inductive method. Thus, as chosen theoretical framework, there is the essential contribution of Spivak (2010), to address the subaltern studies, as well as Beverley (2004) and Mignolo (2003). The analytical course regarding the drama will be anchored by the postulates of Magaldi (1998) and Roubine (2003). The work can fulfill its mission to inspire deep reflection on the oppressive influence of religious morality and patriarchal institutions, highlighting the ideological confrontation between the male and the female in the ideological voices in it. Clarice Lispector represent the subaltern as a historical subject, whose identity is constituted as an antithesis of a subject dominated, and seeks, in this piece in particular, bring reflections about the patriarchy that still lingers in modern times.

**Keywords:** Subalternity. Female. Dramaturgy. Clarice Lispector.

