

## MARCAS DO TRÁGICO EM A *PECADORA QUEIMADA E OS ANJOS HARMONIOSOS*, DE CLARICE LISPECTOR

Juscilândia Oliveira Alves Campos\*

Orientadora: Profa. Dr<sup>a</sup>. Antônia Torreão Herrera

### RESUMO

Este trabalho tem como objetivo estudar as marcas do trágico no texto teatral “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos”, de Clarice Lispector, observando as interfaces, incidências e particularidades das características do trágico contidas no texto em análise.

**Palavras-chave:** Literatura; Clarice Lispector; A pecadora queimada e os anjos harmoniosos; Trágico.

### ABSTRACT

This work aims to study the marks in the text of the tragic theater “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos”, Clarice Lispector, watching the interfaces, and special effects of the tragic features contained in the text analysis.

**Keywords:** Literature; Clarice Lispector; A pecadora queimada e os anjos harmoniosos; Tragic.

### INÍCIO

“A pecadora queimada e os anjos harmoniosos”, único texto teatral de autoria de Clarice Lispector, foi publicado em 1964, no livro *A legião estrangeira*, que se dividia em duas seções: a primeira, composta por uma série de contos, recebia o próprio nome da obra e a segunda, subtitulada “Fundo de gaveta”, além de conter o texto dramático, trazia diversas crônicas, notas e outros escritos. Nas edições seguintes de *A legião estrangeira*, a segunda parte, “Fundo de gaveta”, foi publicada separadamente, formando outro livro, com o título *Para não esquecer* (1978). Mas o texto “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos” não foi incluído em nenhum dos dois livros. A tragédia clariceana só foi publicada novamente em 2005, na obra intitulada *Outros escritos*, em que Teresa Montero e Lícia Manzo organizaram textos inéditos de Clarice Lispector.

---

\* Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia.  
E-mail: landacampos@yahoo.com.br

Conforme André Luís Gomes, no prefácio da seção “Fundo de gaveta”, em *A legião estrangeira* (1964), Clarice Lispector esclarece o motivo de publicar “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos”, mesmo considerando o texto teatral “mal feito”:

Por que tirar do fundo da gaveta, por exemplo, “A pecadora queimada”, escrita apenas por diversão enquanto eu esperava o nascimento de meu primeiro filho? Por que publicar o que não presta? Porque o que presta também não presta. Além do mais, o que obviamente não presta sempre me interessou muito. Gosto de um modo carinhoso do inacabado, do mal feito, daquilo que desajeitadamente tenta um voo e cai sem graça no chão. (LISPECTOR *apud* GOMES, 2007, p. 177)

Se no início da justificativa a autora faz uma consideração pejorativa em relação ao seu texto teatral, no final, expõe a ternura e fascínio pela maneira como o mal feito se apresenta, ou seja, aquilo que tenta ser algo, mas encabuladamente não consegue. Apesar de julgar a obra mal feita, sem aprimoramento, Clarice Lispector justifica a inclusão do texto na coletânea, ao observar que o inacabado também faz parte do processo criativo. Segundo Deleuze (1997, p. 11), “escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida”. De acordo com o filósofo, a literatura transcende à própria vida e está vinculada ao inacabado, visto que está em constante processo de composição. Blanchot (1987, p. 12), a respeito das considerações de Valéry acerca da infinitude da obra literária, expõe que o escritor não põe fim à obra, entretanto é capaz “de fazer dela o lugar fechado de um trabalho sem fim, cujo inacabamento desenvolve o domínio do espírito, exprime esse domínio, exprime-o desenvolvendo-o sob a forma de poder”. Na teoria de Blanchot, o trabalho do escritor é incessante assim como a obra literária não cessa de se construir, pois ela nunca está pronta. Neste sentido, o infinito da obra converge com o infinito do próprio espírito.

Em 1946, em carta destinada a Fernando Sabino, Clarice Lispector utiliza-se de um paradoxo para justificar o motivo de ter escrito “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos”. Segundo a autora, a escrita ocorre a contragosto, mas com muito prazer:

[...] estou me divertindo tanto quanto você nem pode imaginar: comecei a fazer uma “cena” (não sei dar o nome verdadeiro ou técnico); uma cena antiga, tipo tragédia Idade Média, com... coro, sacerdote, povo, esposo, amante... Em verdade vos digo, é uma coisa horrível. Mas tive tanta vontade de fazer que fiz contra mim. Não está pronto e está tão ruim que até fico encabulada. Mas você não imagina o prazer... (SABINO; LISPECTOR, 2003, p. 66)

Embora a autora considere “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos” um texto ruim a ponto de envergonhar-se, ao mesmo tempo, sente-se seduzida e guiada por uma força que a faz continuar a escrever o texto com prazer. Para Barthes, o que move o escritor e

o leitor é o prazer do texto: “o escritor de prazer (e o seu leitor) aceita a letra; renunciando à fruição, ele tem o direito e o poder de dizer: a letra é o seu prazer, está obcecado por ela, como o estão todos os que amam a linguagem” (BARTHES, 1988, p. 59). Para o autor, a sedução do texto está na própria escrita, na força atrativa que esta exerce sobre o leitor e o escritor: “o prazer do texto é o momento em que o meu corpo vai seguir as suas próprias ideias – pois o meu corpo não tem as mesmas ideias que eu” (BARTHES, 1988, p. 53). Aqui as palavras de Barthes nos reportam à confissão de Clarice Lispector quando diz, na carta a Fernando Sabino, que, apesar de considerar o texto horrível, escreve-o, contra a sua vontade, porém, com prazer. O seu corpo é guiado e seduzido pela escrita, ainda que em sua avaliação crítica o texto seja mal qualificado.

Clarice Lispector também expõe na carta enviada a Fernando Sabino que, ao aventurar-se na escrita do texto teatral, desvenda um estilo que, para ela, está presente, só que de forma oculta, no estilo de cada escritor:

Trabalhando nesta cena, estou descobrindo uma espécie de estilo empoeirado – uma espécie de estilo que está sempre sob nosso estilo e que é uma mistura de leituras meio ordinárias da adolescência (não a sua, por Deus, talvez de sua infância...), uma mistura de grandiloquência que é na verdade como a gente já quis escrever (mas o bom gosto achou com razão ridículo), uma mistura disso – está ruim como o quê, mas com que prazer descubro as tiradas – parece que não há sequer invenção. É tão engraçado... Talvez se chegar a um ponto em que a grandiloquência pelo menos tenha o pudor da gramática, eu lhe mande. (SABINO; LISPECTOR, 2003, p.66)

O estilo empoeirado, ao qual a escritora se refere, diria respeito às influências das leituras feitas na infância ou adolescência, que subsistem no estilo de cada escritor. Em carta escrita por João Cabral de Melo Neto a Clarice Lispector, publicada em *Correspondências/Clarice Lispector*, o poeta refere-se ao texto “O coro dos anjos”, de autoria de Lispector, e à intenção que a romancista teria de enviá-lo para que ele o publicasse em sua prensa manual: “Fico esperando ‘O coro dos anjos’. Você me fala dele tão fabulosamente que minha expectativa aumenta. Embora certo de que v. gostará dele, quando impresso num bom papel” (LISPECTOR, 2002, p. 186, grifo do autor). Mas a autora não enviou o texto ao poeta. Teresa Montero, organizadora da coletânea de algumas cartas escritas e recebidas por Clarice Lispector, publicadas em *Correspondências/Clarice Lispector*, faz uma breve cronologia no final da obra na qual expõe os principais fatos e produções literárias da escritora, ocorridos entre as décadas de 40 a 70. Quando se refere ao período de 1946 a 1948, Teresa Montero afirma acreditar que o texto “O coro dos anjos” seja “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos”, por causa de dois depoimentos da escritora. O primeiro depoimento estaria no

prefácio da seção “Fundo de gaveta”, já citado, em que Clarice Lispector faz a seguinte indagação: “Por que tirar do fundo da gaveta, por exemplo, a ‘pecadora queimada’, escrita apenas por diversão enquanto eu esperava o nascimento de meu primeiro filho?” (LISPECTOR apud GOMES, 2007, p. 177). Pedro, seu primeiro filho, nasceu em 10 de setembro de 1948, em Berna. O segundo depoimento encontra-se na carta, já citada, que escreve a Fernando Sabino em 13/10/1946, na qual relata o fato de estar escrevendo uma tragédia ruim, mas que a diverte muito: “O verdadeiro título dessa grande tragédia em um ato seria para mim ‘divertimento’, no sentido mais velhinho dessa palavra” (SABINO; LISPECTOR, 2003, p. 66).

De acordo com André Gomes (2007, p. 117), o fato de Clarice Lispector considerar “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos” um texto horrível e a exclusão da tragédia nas edições posteriores de *A legião estrangeira* talvez tenham contribuído para a pouca atenção que o texto despertou nos críticos. Dentre os escassos estudos críticos a respeito do texto dramático clariceano, André Gomes (2007, p. 117) destaca o ensaio “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos”: Clarice Lispector as Dramatit”, de Earl E. Fitz, publicado na revista *Luso Brazilian Review*. André Gomes expõe que, no artigo, Fitz focaliza seu estudo nos aspectos sociais do teatro clariceano, especialmente no que diz respeito ao papel da mulher na sociedade.

“A pecadora queimada e os anjos harmoniosos” é uma peça constituída por um único ato com seis personagens (Esposo, Amante, Pecadora, 1ª Guarda, 2ª Guarda e Sacerdote) e os coros (Povo, Criança com sono, Mulher do Povo, Mulheres do Povo e Anjos Invisíveis que se transformam, no decorrer do ato, em Anjos Nascendo e depois em Anjos Nascidos). O texto trata do julgamento de uma mulher que cometeu adultério e, conseqüentemente, é condenada à fogueira.

O texto teatral tem início com a fala dos Anjos Invisíveis, que, por meio de um monólogo, anunciam o seu iminente nascimento. Eles dizem vir de longe, embora não estejam cansados, pois o caminho por que passaram não exige força. Os anjos não sabem o motivo de terem vindo, porém eles têm a certeza de que, ao nascerem, o seu destino se cumprirá: “vimos sofrer o que tem que ser sofrido, nós que ainda não fomos tocados, nós que ainda não somos menino e menina. Ei-nos nas malhas da tragédia verdadeira, da qual extrairemos a nossa forma primeira (LISPECTOR, 2005, p. 57)<sup>1</sup>”. O nascimento representa para os anjos a

---

<sup>1</sup> A partir desta citação, todas as posteriores referentes a essa obra virão indicadas com as iniciais PQ e determinadas a paginação.

sua inserção na verdadeira tragédia, posto que, enquanto invisíveis, são também assexuados, portanto estão livres dos sofrimentos advindos da condição do homem e da mulher na sociedade humana. Já nascidos, os anjos ganharão um sexo e forma humana, além de estarem vulneráveis às aflições e aos desejos despertados pela sexualidade no mundo terreno. Os anjos invisíveis valem-se de uma antítese com os vocábulos “ver” e “cegos” para mostrar que, quando nascidos, apesar de enxergarem, continuarão desconhecendo o seu futuro: “Cegos no caminho que antecede passos, cegos prosseguiremos quando de olhos já vendo nascermos” (PQ, p. 57). Enxergar não garante o conhecimento do destino. De acordo com André Gomes (2007, p. 126), essa antítese remete à tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles, pois “Édipo, soberano, vê, mas continua ‘cego’ diante dos fatos. A cegueira edípiana é causada pela desmesura, pelo excesso de orgulho, de vaidade”. Édipo não foge ao destino, ainda que seu pai tente mudá-lo. Tudo que se faz para desviá-lo do destino previsto pelo oráculo, ainda mais o aproxima do seu cumprimento. Édipo mata o pai e desposa a mãe, gerando filhos com ela. Segundo Albin Lesky (1976, p. 139-140), o herói trágico luta contra as forças obscuras que o conduzem a um destino indesejado, mas “essa luta é em geral sem esperança, afundando, mesmo, o herói cada vez mais nas malhas do sofrimento, e muitas vezes até ao naufrágio total. Todavia, combater o destino até o fim é o imperativo de existência humana que não se rende”. O herói trágico assume a luta contra o destino indesejado não como forma de sobrevivência, mas como expressão da dignidade do ser humano.

No texto teatral clariceano, os Anjos invisíveis sabem que, ao darem início à tragédia do nascimento, não poderão se desviar do destino, pois “aquilo a ser feito será feito: queda de anjo é direção” (PQ, p. 57). No final do monólogo e por mais três falas, os Anjos invisíveis mencionam a harmonia na qual vivem, visto que ainda estão na condição de não nascidos, portanto, ainda não penetraram na verdadeira tragédia. Entretanto, referem-se à harmonia de forma paradoxal, pois a denominam como “terrível” e depois como “sangrenta suave”. Talvez eles a considerem terrível, porque sabem que, brevemente, quando nascidos, provarão da desarmonia, portanto conviver com a harmonia é também estar constantemente acompanhado da iminente desarmonia. Ao se introduzirem na vida terrena, os Anjos nascendo ganham forma e desenvolvem a faculdade dos sentidos, manifestando sensações e desejos:

ANJOS NASCENDO: Como é bom nascer. Olha que doce terra, que suave e perfeita harmonia... Daquilo que se cumpre nós nascemos. Nas esferas onde pousávamos era fácil não viver e ser a sombra livre de uma criança. Mas nesta terra onde há mar e espumas, e fogo e fumaça, existe uma lei que é antes da lei e ainda antes da lei, e que dá forma à forma à forma. Como era fácil ser um anjo. Mas nesta

noite de fogo que desejo furioso, perturbado e vergonhoso de ser menino e menina. (PQ, p. 67)

Os Anjos nascendo iniciam a fala utilizando palavras que remetem aos sentidos (olha, doce suave), mostrando a sua aproximação com o humano. Outro ponto que denota a sua humanização é o fato de ganharem forma ao nascer, pois serão menino ou menina e, conseqüentemente, já afloram aquilo que distancia os outros animais da condição humana e social: o desejo. Vivendo como seres terrenos, os Anjos nascidos apresentam, de imediato, um comportamento sociocultural, pois saúdam os que estão presentes com a expressão “bom dia” e, ao repetirem, três vezes o enunciado “não compreendemos”, reafirmam a ideia de que, nascidos, não possuiriam o conhecimento do passado, quando eram invisíveis, nem do futuro, sendo seres terrenos.

A segunda fala presente em “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos”, também em forma de monólogo, é a do Sacerdote. Esse personagem expõe que, pelo amor a Deus, que é uma coisa grandiosa, ele não se perdeu, enquanto a Pecadora se perdeu por uma coisa menor, o desejo carnal por um homem que não era o seu esposo. Em seguida, o Sacerdote afirma serem vários os caminhos a serem escolhidos e exemplifica alguns: “Cada humilde via é via: o pecado grosseiro é via, a ignorância dos mandamentos é via, a concupiscência é via. Só não era via a minha prematura alegria de percorrer como guia e tão facilmente a sacra via. Só não era via a minha presunção de ser salvo a meio do caminho” (PQ, p. 58). Ironicamente, o Sacerdote diz que as coisas que afastam a Pecadora da salvação são os caminhos escolhidos por ela, enquanto o auxílio oferecido para conduzi-la à via sacra e à salvação não fora o caminho desejado, nem seguido pela Pecadora. O Sacerdote prossegue a fala, lamentando a falta de pecados e tentações em sua vida: “Onde estão a água e o fogo por onde nunca passei? [...] Esta vela que fui, acesa em Teu nome, esteve sempre acesa na luz e nada vi” (PQ, p. 58). O Sacerdote suplica a chance de pecar, já que viveu sempre protegido, à míngua de pecados. A personagem então percebe que será ainda mais pecador e culpado do que a mulher que está sendo julgada:

[...] agora percebo que, se de mim não fizeste o facho que arderá, pelo menos fizeste aquele que ateia o fogo. [...] O Senhor apontou-me para pecar mais que aquela que pecou, e afinal consumarei minha tragédia. Pois foi de minha palavra irada que Te serviste para que eu cumprisse, mais do que o pecado, o pecado de castigar o pecado. (PQ, p. 58)

Assim como os Anjos invisíveis, o Sacerdote também deseja consumir a sua tragédia, praticando o pecado, neste caso, condenar a pecadora à fogueira. A tragédia do

Sacerdote consiste em abandonar a paz e descer à escuridão, na qual não haja proteção: “candelabros nem púrpura papal e nem mesmo o símbolo da Cruz” (PQ, p. 58). Aqui o trágico é indicado pela mudança do estado de tranquilidade, harmonia e pureza em que o Sacerdote se encontrava para a condição de desconforto e obscuridade, advindos da ação de pecar, ao ordenar a sentença à pecadora. Conforme Lesky (1976, p. 26), “o que temos de sentir como trágico deve significar a queda de um mundo ilusório de segurança e felicidade para o abismo da desgraça ineludível”. Para o teórico, ainda se leva em consideração a visão de Aristóteles diante da exigência de que homens comuns não podem protagonizar as ações no trágico, porém esta característica, na contemporaneidade, não pode ser mais interpretada a partir do ponto de vista da classe social, e sim, do ponto de vista humano num sentido mais transcendente. Segundo Rachel Gazolla (2001, p. 30-31), na tragédia grega, o homem próximo ao divino

[...] tem ele a força de, pela *hybris*, pelo excesso ou desmedida (sempre presente no herói), transcender os homens comuns pelo lado do divino, ou afundar-se aquém da animalidade. Sendo que os homens comuns estão entre os deuses e as feras e não ultrapassam essa zona intermediária, os heróis, como é o caso de Édipo, irão além e aquém do humano: ao decifrar o enigma da Esfinge, Édipo tocou o divino; mas tocou também aquém da animalidade, em grau que nenhum dos homens é capaz, ao matar o pai e gerar com a mãe. Por isso ele é Édipo, é o herói que decifra o que nenhum homem consegue, ao mesmo tempo em que é menos que fera ao romper as regras básicas da ordem da *phýsis*.

Édipo não é um homem da modernidade, por isso suas ações e queda precisam ser analisadas, levando-se em consideração os aspectos da cultura grega que se configuram nos heróis míticos. Édipo não pode ser considerado culpado, pois ele não é conhecedor de seus atos, ou seja, o herói não tem a consciência de que matou seu pai e está casado com sua genitora. O destino de Édipo se cumpre sem que este consiga se desviar daquilo que está predeterminado pelos deuses. Segundo Gazolla (2001, p. 60-61), “a tragédia manifesta-nos a possibilidade de pensar o que é a ação humana sem a noção de vontade claramente exposta, sem a expressão de uma consciência de si capaz de captar suas próprias intenções e positivar suas ações a partir delas”. A autora ainda acrescenta que “será o herói trágico a apresentar-nos isso, ele que é um ser destinado, que não é livre” (GAZOLLA, 2001, p. 61). Neste sentido, o delito trágico não é propriamente responsabilidade do herói, visto que este apenas cumpre cegamente o que os deuses determinaram para ele, por isso não cabem à tragédia as ideias de culpa e pecado.

Em “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos”, observamos a queda da protagonista, pois “a Pecadora goza de reputação e fortuna, uma vez que está ‘abençoada’

pelo matrimônio, mas cai na desdita, por incorrer em erro (*harmartia*) e, quando impulsionada pela desmedida (*hýbris*), trai seu esposo” (GOMES, 2007, p.125). A mulher erra por cometer o adultério, deixando-se seduzir pelos prazeres da carne, como diz o Sacerdote, “ela fez suas delícias da escravidão dos sentidos” (PQ, p. 58). A adúltera é julgada culpada pelo povo, pois este, munido pelas leis cristãs, considera a sua ação um pecado, daí o fato de ser denominada de a Pecadora durante toda a obra, fato que reforça a sua transgressão e culpa.

Em momento algum o nome da protagonista é revelado. Ela é denominada pela Mulher do Povo como “a que errou”, pelo Esposo, “a que será queimada” e pelo Amante, “estrangeira”. Se a pecadora não tem nome do início ao fim da tragédia, também não possui a palavra, pois, se mantém em silêncio durante toda a cena. Não há rubricas que exponham o comportamento ou deem pistas sobre as sensações ou emoções da Pecadora. Tudo que se sabe sobre a protagonista é aquilo que é revelado pelo Sacerdote, pelo Esposo e pelo Amante. O leitor é levado a construir suas deduções a respeito da Pecadora a partir das impressões dessas personagens.

Para o Sacerdote, a Pecadora é a mulher que, em vez de escolher o caminho da virtude, tendo ele como guia, preferiu a via da concupiscência. Já para o Esposo, a Pecadora é uma mulher vulgar a quem ele satisfazia a ambição e a vaidade, presenteando-lhe com joias:

ESPOSO: É aquela para quem das viagens eu trazia brocado e preciosa predaria, e por quem todo o meu comércio de valor se tornara um comércio de amor.

[...]

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. (PQ, p. 62)

Mas o Esposo observa que as joias não impediram a Pecadora de desejar e ter um amante. Então, como aquele que vivenciou a experiência de ser traído, o Esposo alerta a plateia que assiste ao julgamento para ter cuidado com “uma mulher que sonha”, ou seja, com uma mulher que deseja.

Para o Amante, a Pecadora é uma mulher vulgar, doce e dona de uma alegria singular. A Pecadora também é duplamente dissimulada, porque enganava o Esposo com o Amante e a este escondia o fato de ser casada. Por esta razão, o Povo conclui que ela pecou duplamente, pois “eis o pecado do pecado” (PQ, p. 61). Tanto o Esposo quanto o Amante, apesar da traição, revelam ainda amar a Pecadora e desejam estar a sós com ela, desencadeando uma tensão amar/odiar em seus monólogos:

MARCAS DO TRÁGICO EM A *PECADORA QUEIMADA E OS ANJOS HARMONIOSOS*, DE CLARICE LISPECTOR

ESPOSO: [...] Ah, esposa ainda amada, desta invasão eu queria estar livre. Sonhava estar só contigo e recordar-te a nossa alegria passada. [...] Deixai-me só com a pecadora. Quero recuperar meu antigo amor, e depois encher-me de ódio, e depois eu mesmo assassiná-la, e depois adorá-la de novo, e depois jamais esquecê-la.

[...]

AMANTE: Que veio fazer esta gente? Sozinha comigo, ela amaria de novo, de novo pecaria, arrepender-se-ia de novo – e assim num só instante o Amor de novo se realizaria, aquele em que em si próprio traz o seu punhal e fim. (PQ, p. 60-63).

Esposo e Amante mostram-se coléricos e indignados por terem sido ludibriados pela Pecadora, mas, ao mesmo tempo, declaram sentir ainda amor por ela e sofrerem por isso. O Esposo mune-se de excesso de interjeições e imperativos para suplicar por um último momento a sós com a esposa, como se quisesse resgatar o passado que só pertencia aos dois, passado em que ele acreditava possuir a esposa, daí o excesso em sua fala do uso do pronome possessivo “minha”. O julgamento da Pecadora em público representa para o Esposo dividi-la novamente, pois, se antes julgava tê-la por absoluto, a dividia com um Amante; e, na hora da punição, ao delatar o adultério, ele divide a vingança com o Sacerdote, os Guardas e o Povo que assiste ao julgamento da adúltera. Esposo e Amante não reconhecem na Pecadora a mulher que amaram e diante da qual alimentaram a ideia de exclusividade:

AMANTE: Quem é esta estrangeira, quem é esta solitária a quem não bastou um coração? (PQ, p. 61)

ESPOSO: Ela pecou com um corpo e incendeiam outro. Fui ferido numa alma, e eis-me vingado noutra. (PQ, p. 67)

Por mais que as personagens busquem uma definição da Pecadora, mais a sua identidade se apresenta como uma incógnita. O fato é que não se sabe nada a seu respeito, a não ser por deduções mediante a fala dos outros personagens, que não trazem adjetivações a respeito da adúltera, mas sim ações relatadas por suas vivências:

SACERDOTE: É aquela a quem nos dias santos dei inutilmente palavras de Virtude que poderiam sua nudez cobrir com mil mantos.

[...]

AMANTE: É aquela irrevelada que só a dor aos meus olhos revelou. [...]

ESPOSO: É aquela a quem o pecado tardiamente me anunciou. [...]

POVO: É aquela que na verdade a ninguém se deu, e agora é toda nossa. (PQ, p. 62)

As tentativas de definição a respeito da Pecadora são comprometidas porque são construídas a partir da visão de personagens que sofreram decepções em suas vivências com ela: o Sacerdote disse-lhe palavras de Virtude inutilmente, ao Amante esconde-lhe o Esposo e a este traiu com um Amante. Devido às informações dos três personagens, o Povo deduz que a Pecadora, na verdade, não foi de ninguém, mas agora estava na praça, em público, para ser punida por todos. De acordo com André Gomes (2007, p. 143), no anseio de decifrar quem é a adúltera, “instaura-se a peripécia na tragédia contemporânea de Clarice: ao tentar se aproximar de uma identidade, mais o Homem se distancia; ao tentar diminuí-la, mais ela é louvada”. A pecadora não se manifesta, permanece em silêncio e não se defende das acusações, apenas dá um sorriso que é percebido pela Criança com sono, o que torna a Pecadora ainda mais indecifrável, pois o seu sorriso inquieta as outras personagens. O silêncio da Pecadora é absoluto e, nem no instante em que será queimada, e o Povo exige a palavra da adúltera, esta não pronuncia sequer um gemido ou uma interjeição. Então o Sacerdote sentencia “a morte como palavra”. Em meio ao julgamento da Pecadora, o povo, por três vezes, anuncia que tem fome. Conforme André Gomes (2007, p. 127):

[...] na tragédia de Sófocles, Creonte informa, depois de consultar o oráculo, que a peste só se retirará quando for lavada a mácula que cobre o país desde o assassinato de Laio. Em *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, o povo faminto clama por alimento, mas não há pão, há circo e uma mulher que viveu suas delícias diante do povo faminto.

André Gomes (2007, p. 127) acrescenta que, pela euforia do Povo, presume-se que a fome persistente na cidade é causada pelo pecado cometido pela adúltera e que o Povo só se libertará da fome quando a Pecadora for punida. “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos” apresenta marcas do trágico e, dentre elas, encontra-se a “sentença geradora: o que tem de ser feito será feito, este é o único princípio perfeito” (PQ, 2007, p. 63), mesmo que se viva em um mundo de incompreensões e, quanto mais se busque o entendimento, mais este se mantém inacessível. Para driblar o desconhecimento de si e do mundo, o homem acredita ser aquilo que ele imagina de si. A Pecadora é, para o leitor, aquela figura pintada pelo Sacerdote, pelo Amante e pelo Esposo mediante suas vivências. Neste sentido, Clarice Lispector conclui a obra denunciando, por meio da fala de uma personagem do povo, a sentença que talvez seja o eixo do trágico não só desse texto teatral, mas sim da humanidade: “perdoai-os, eles acreditam na fatalidade e por isso são fatais” (PQ, 2007, p. 69).

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Lisboa/Portugal: Edições 70, 1988.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 11-16.
- GAZOLLA, Rachel. **Para não ler ingenuamente uma tragédia grega**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.
- GOMES, André Luís. **Clarice em cena**. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.
- LESKY, Albin. **A tragédia grega**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- LISPECTOR, Clarice. **Correspondências**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. A pecadora queimada e os anjos harmoniosos. In: **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 57-69.
- SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. **Cartas perto do coração**. Rio de Janeiro: Record, 2003.