

DEVIR-MULHER E EDUCAÇÃO MÚLTIPLA: CARTOGRAFIAS POÉTICO-POLÍTICAS NAS PÁGINAS-TELA CLARICEANAS

Gilcilene Dias da Costa¹

Fabiola de Fátima Igraja²

Resumo: O texto perscruta as páginas-tela de Clarice Lispector para fazer ressoar sentidos de uma educação múltipla. Nas travessias de uma cartografia deleuziana, desterritorializam-se as mulheres clariceanas para produzir sentidos outros de um devir-mulher na educação. Nessas linhas de fuga, busca-se romper com *representações* que reproduzem a imagem instituída do “ser mulher” segundo as leis do sistema patriarcal, e ensaiar vetores de uma educação múltipla onde pulsem devires poéticos-políticos do *devir-mulher*, e não o seu apagamento. Em meio à potência de uma arte-literatura menor, as subjetividades clariceanas se tecem ao encontro das maquinações do pensamento rizomático da Diferença de Deleuze e Guattari, e das ressonâncias do pensamento pós-feminista, como os de Beauvoir e Butler. O texto se movimenta por uma escrita cartográfica tecida na conexão de platôs arte-gênero-educação a tramar corpos poéticos-políticos convulsionantes que estilhaçam os padrões de gênero instituídos. Cartografar sentidos múltiplos que vertem das artes de escrever-pintar clariceana coloca em movimento um “direito ao grito” do *devir-mulher*, e ainda, possibilidades de fabular espaços de liberdade no tecer de uma educação múltipla. Estas veredas nos levam a maquinar conceitos para fabular as relações arte-gênero-educação.

Palavras-chave: Devir-mulher. Corpo poético-político. Educação múltipla.

1 Doutora e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGEDU/UFRGS). Docente efetiva da Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Tocantins/Cametá, Faculdade de Linguagem. Coordenadora e Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação e Cultura (PPGEDUC/UFPA) e docente do Doutorado em Rede da Amazônia - EDUCANORTE. Líder do Grupo de Pesquisa ANARKHOS (CNPq). Coordenadora do Projeto de Pesquisa “O livro-rizoma e a máquina literária: devires do corpo político feminino nas artes de escrever-educar” (PROPESP/UFPA).

2 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação e Cultura (PPGEDUC/UFPA), Bolsista do Programa de Demanda Social da CAPES. Membro do Grupo de Pesquisa ANARKHOS (CNPq).

BECOMING-WOMAN AND MULTIPLE EDUCATION: POETIC-POLITICAL CARTOGRAPHIES ON CLARICEAN CANVAS-PAGES

Abstract: The text discusses the canvas-pages of Clarice Lispector to resonate with the meanings of a multiple education. In the crossings of Deleuzian cartography, Claricean women are deterritorialized to produce other meanings of a becoming-woman in education. In these lines of escape, we seek to break with representations that reproduce the instituted image of “being a woman” according to the laws of the patriarchal system and to test vectors of a multiple education where the poetic-political becoming of the becoming-woman, not their erasure, in the middle of a *minor* art-literature, Claricean subjectivities weave to the machinations of the rhizomatic thinking of Deleuze and Guattari’s Difference, and the resonances of postfeminist thinking, such as those of Beauvoir and Butler. The text moves through cartographic writing woven into the connection of art-gender-education plateaus to weave convulsive poetic-political bodies that shatter the established gender patterns. Charting multiple meanings that emerge from the Claricean writing-painting arts sets in motion a “right to scream” from *becoming-woman*, as well as possibilities to fab spaces of freedom in the weaving of a multiple education. These paths lead us to devise concepts to make art-gender-education relations.

Keywords: Becoming-woman. Poetic-political body. Multiple education.

Tessituras da escrita

A educação tradicionalmente sempre foi um direito interdito à mulher. Impedidas de ler, escrever e pensar, suas existências foram inscritas nas linhas do poder patriarcal. Não obstante, incontáveis séculos de interdição, as lutas coletivas caminharam e caminham no sentido de romper com as proibições física e intelectual aos espaços da educação, onde, ter acesso aos conhecimentos socialmente produzidos vem configurando pautas feministas reclamadas por meio da luta por direito à liberdade e à educação. Mas admitimos que ainda lutamos contra a estagnação do tempo que joga como nosso oponente, embora também saibamos que muitas mulheres, no decurso das jornadas feministas, caminharam e caminham levando consigo um corpo coletivo de mulheres que lutam com suas bandeiras por direito à liberdade de viver e amar, direito à educação, à profissão, à vida digna, à liberdade, a desejos outros de transpor as barreiras impostas pela sociedade patriarcal.

Neste sentido, o texto perscruta o devir mulher nos entremeios da arte-literatura clariceana, a partir da ideia de uma educação múltipla, para tensionar representações e estereótipos sociais do “ser mulher” fundamentados no patriarcado e reforçados no âmbito educacional, e propor perspectivas de reterritorialização dos espaços do educar no encontro com a arte, ao modo de um *agenciamento político coletivo* (Deleuze e Guattari, 2003).

É neste movimento que a pesquisa vai nascendo, pela cartografia. A cartografia, na perspectiva de Deleuze e Guattari (1997), se tece por conexões rizomáticas que perpassam os territórios da pesquisa. E, neste movimento, a arte-literatura de Clarice é perscrutada para produzir sentidos múltiplos à educação por “procedimentos mais abertos e ao mesmo tempo mais inventivos” (PASSOS,

KASTRUP E ESCÓSSIA, 2015, p. 8). Por um pensar como criação, inventividade da palavra literária, da imagem singular do educar, pois, o sentido da cartografia é “acompanhamento de percursos, implicação em processos de produção, conexão de redes ou rizomas” (PASSOS, KASTRUP E ESCÓSSIA, 2015, p.10).

O desafio da aposta em devir-mulher de uma educação múltipla corrobora a percepção de que, embora as lutas feministas estejam conquistando espaços e debates em torno da condição da mulher e garantias de direitos na sociedade, não se percebe tais repercussões nas instituições de ensino, de modo geral, especialmente na educação básica, onde o atrelamento à transferência de conhecimentos se faz de modo bastante disciplinar, e, muito ao contrário, estudos de gênero são deturpados como se a educação fosse apenas um transferir de informação e conhecimentos. Neste viés, nota-se que a arte e a literatura na educação básica são comumente deixadas em segundo plano, sendo colocadas como suporte de transferência de conhecimentos ou apenas vistas como entretenimento ou fruição. Lê-se para decodificar, para memorizar, para tecer uma breve discussão pautada em um funcionamento tecnicista de ensino em detrimento da potência poética e política da arte-literatura. Contudo, apostamos que a educação escolar também se constitui um importante vetor de criação e afirmação da diferença, uma vez que os trânsitos entre escola e sociedade, entre arte-literatura e cognição possibilitam passagens de linhas de fuga e devires que proliferam outros modos de educar muito além dos modelos estabelecidos.

A partir destas preliminares, compõe-se uma rede transversal de conexões, *vizinhança* entre estes campos de estudo, para discutir o devir-mulher como potência poética e política da arte literária clariceana, para pensar pulsações de uma educação múltipla. É pelas mulheres de Lispector, entre suas experiências e questões, que a pesquisa produz elementos à educação, não para dar um caminho ou um parâmetro de como trabalhar arte ou gênero nas escolas, mas dar a pensar as relações e os modos de existência. Para tanto, há que se agenciar potências de pensamentos e conceitos que movam as engrenagens desta maquinaria-escritura, em um atravessamento filosófico que perpassa o pensamento da Diferença e os estudos (pós)feministas, bem como a abordagem filosófico-literária da arte literária clariceana. Estas veredas nos levam a maquinar sentidos outros que desterritorializam e reterritorializam conceitos no campo da educação.

Para pensar um devir-mulher na educação, a pesquisa ensaia fabulações de sentidos, a operar por *agenciamentos* e *devires* na arte-literatura clariceana, traçando “uma linha feiticeira que foge ao sistema dominante” (DELEUZE E GUATTARI, 1997, p 15), linhas que constituem molecularidades, pois um educar múltiplo se dá por devires, assim como as relações, as formas de opressão e as de insurreição acontecem por agenciamentos que movem as engrenagens da máquina-mundo, máquina-discurso, máquina-estado, máquina-pensamento.

Produzir agenciamentos políticos-moleculares propõe destituir-se de um sujeito que fala e escreve para tornar-se parte de vozes múltiplas, sabendo que “não há sujeito, só há agenciamentos coletivos de enunciação e a literatura exprime esses

agenciamentos, nas condições em que não são considerados exteriormente, e onde eles existem apenas como forças diabólicas por vir ou como forças revolucionárias por construir” (DELEUZE E GUATTARI, 2003, p.41). Agenciar, neste sentido, é devir “um povo que falta”, deixar-se atravessar por gritos e silêncios de um desejo minoritário a contrapor sistemas dominantes tal qual o patriarcado.

A educação escolar, em suma, é moldada a partir de uma forma definida que se ocupa primordialmente da função de informar, instruir, reproduzir subjetividades determinadas ao conservar valores a partir do padrão binário. É, em maioria, um lugar que preza por conhecimento que se dá pelo acúmulo de informações, no qual o processo do educar fica reduzido. Mas há, nesses espaços, um ou outro movimento que burla esta regra social, propõe ir além da informação ou da finalidade de uma prova, procura criar modos outros de pensar as relações, expandindo os espaços do educar, dentro e fora da escola, em um gesto inventivo, que compreende a potência formativa da educação, e que também passa pela relação direta com as tramas sociais, as multiplicidades que nela se encontram e a atravessam. Por isso a educação múltipla passa pelo *devir*, pois, como nos fala Deleuze (1997, p. 10), “Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade, ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula”.

Ao pensarmos a educação como devir, permearemos as zonas de indiscernibilidade deste lugar que é espaço de corpos múltiplos, existências diversas e um educar múltiplo opera por forças minoritárias jogadas à margem por parâmetros sociais. A educação é um espaço que pode dar a pensar e problematizar a normalidade das coisas, e, neste sentido, o texto se movimenta pelo devir-mulher na educação, questionando os modos de representações que subjugam o corpo feminino ao reforçarem um padrão de existir que exclui e oprime. *Devir-mulher* não é, então, uma forma a ser atingida, tampouco uma condição restrita às mulheres e às mulheres biologicamente definidas como tal, mas um movimento molecular que abarca todo um campo social pelo qual se pode experimentar destituir nos corpos e nas relações, uma política patriarcal que determina um ser homem, ser mulher.

O patriarcado oprime as singularidades e multiplicidades de cada mulher ao tentar homogeneizar sua existência, mas além disto, a liberdade é ameaçada quando as possibilidades de as experimentar são cerceadas pela repressão falocentrista. E neste sentido, quando Deleuze (1997) fala em tomar um campo social, dá a pensar o *devir-mulher* como um acontecimento político que permeia toda uma sociedade, sendo necessário que o homem compreenda sua posição majoritária na sociedade e questione as formas de opressão engendradas neste lugar para, assim, desterritorializar o poder patriarcal. Nas palavras de Rago:

O pensamento feminista deve fundamentar suas análises críticas da natureza e das relações sociais no âmbito das vidas das mulheres. Entretanto, os homens também precisam aprender como fazer o mesmo a partir das suas condições históricas e sociais particulares, agindo como homens traidores da supremacia masculina e das relações de gênero convencionais” (RAGO, 2004, p.15)

Devir mulher, neste sentido, é tensionar a política que subjuga e encarcera o corpo feminino em padrões e opressões sociais e raciais, é entender que a fluidez e a liberdade dos corpos, em sua sexualidade e gênero, transpõem padrões estabelecidos, e tudo aquilo que o patriarcado naturalizou como inerente a um ideal de mulher e de homem são lugares a serem questionados, é emaranhar as linhas molares que moldam comportamentos pautados em representações binárias de feminino e masculino. E, assim, cabe às mulheres tensionar essa política molar e cabe aos homens destituírem-se de sua masculinidade enrijecida, traindo a supremacia que produz relações de poder hierarquizantes, e que possam recusar a sua condição de opressor. É neste sentido que tomamos a palavra de Deleuze e Guattari:

É certamente indispensável que as mulheres levem a cabo uma política molar, em função de uma conquista que elas operam de seu próprio organismo, de sua própria história, de sua própria subjetividade: “Nós, enquanto mulheres...” (...) capazes de percorrer e de impregnar todo um campo social, e de contaminar os homens, de tomá-los num devir. Partículas muito suaves, mas também duras e obstinadas, irredutíveis, indomáveis. (DELEUZE E GUATTARI, 1997, p. 60)

É crucial que as mulheres questionem o lugar determinado para si no contexto da sociedade patriarcal, entendendo-se não apenas como um corpo regulado, mas como um corpo político que tem por direito viver a liberdade de seu próprio corpo, mas é preciso criar possibilidades para que este entendimento coletivo e político aconteça, e a educação pode ser um movimento de reterritorialização, é o que nos move a navegar nos entremeios da arte-literatura clariceana.

Arte menor clariceana

Clarice Lispector dizia escrever para perseguir uma liberdade sem nome, escrever para estar viva, sentir-se pulsando no mundo, ser “um coração batendo no mundo” (LISPECTOR, 1998, p. 33). A arte então era muito mais do que um modo de sobreviver, a própria substância para a vida, e por meio dela Lispector imergiu nas mais complexas questões, fabulou no mundo uma linguagem potente, questionadora dos padrões de pensar, viver. Por meio da literatura perscrutou a existência, as coisas e a determinação do que se constituiu ser mulher. Ao tecer uma cartografia da arte-literatura clariceana a partir de um pensamento minoritário desejamos provocar o surgimento de *linhas de fuga*, fabulando um corpo-escritura molecular a ressoar sentidos à educação por meio desta arte-menor. Deleuze apresenta três categorias que constituem uma literatura menor:

As três categorias da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do individual com o imediato político, o agenciamento colectivo de enunciação. O mesmo será dizer que «menor» já não qualifica certas literaturas, mas as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio daquela a que se chama grande (ou estabelecida). (DELEUZE E GUATTARI, 2003, p. 41)

A literatura menor é política e coletiva, onde aquela que escreve despe-se das suas palavras e as entrega em movimento reterritorializante. Desta arte, a criação

Clariceana produz reterritorializações despertando leitores para desconhecidos de si, inquietando-se para além de um pensar autômato, por uma linguagem que delira o real. A arte-literatura de Clarice faz entrever o vazio do espelho qual falava a personagem de *Água Viva*, este que não se limita à primeira imagem. A partir de uma arte menor resvala pelas cascas culturais e penetra a gruta nimbada a qual as convenções sociais excludentes abominam.

Neste sentido, uma arte menor é aquela pela qual podemos percorrer um caminho inverso, desviar das leis que instituem regulações. Uma literatura menor acontece ao fabular uma linguagem singular na língua maior e por entre ela tecer um corpo político coletivo. Arte pela qual é possível fabular um povo que falta³. E neste sentido:

Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior. E a primeira característica é que a língua, de qualquer modo, é afectada por um forte coeficiente de desterritorialização. (DELEUZE E GUATTARI, 2003, p 38)

Arte minoritária nasce para nada representar, mas a cada escritura e pintura põe a linguagem humana à prova de seus limites sociais, sintáticos e semânticos. Aumenta as possibilidades ao fabular sentidos. Clarice, dentro de seu silêncio pulsante, de sua timidez ousada, criara pelas mãos um mundo outro, liberdade outra desobediente à pobreza das palavras retas e objetivas. Por isso suas personagens imergem na desconfiança das formas de estar no mundo e, ao questionar, fazem trepidar todo um sistema instituído sob conceitos de ser mulher.

Mover-se em uma zona descontínua entre as linhas de fuga, este, o modo como a arte de Clarice se faz travessia ao escrever na tentativa de descortinar, “escrevo-te porque não me entendo” (LISPECTOR, 1998, p. 26). Perguntar para não se agarrar ao primeiro movimento de tranquilo entendimento, fabular ao destituir-se de ser para insurgir ao que foi imposto, escrever para desobedecer às formas, às normas, seguir instintos que se proliferam a criar possibilidades de vazios plenos.

A arte é tal movimento que transgride o socialmente determinado. As mulheres fabuladas por Lispector fundam realidades pelas quais se faz possível viver em processo, pensar mulher como um termo em processo (BUTLER, 2017), e isto implica desconstruir a imagem representativa sem necessariamente substituí-la. Estas mulheres nascem por uma escrita que foge aos parâmetros de existir, fabulando inquietudes, reterritorializando-se, convida a outros territórios do pensar pela arte que produz devires. Reterritórios por onde se pode devir-mulher.

Neste sentido, ruptura em Clarice não se trata só de uma questão estética da arte ou das formas e normas do escrever, mas atravessa o social, o político, pois

3 A partir de Deleuze (1997), quando discutimos a literatura menor como “um povo que falta”, falamos dos corpos invisibilizados pelas forças hegemônicas que operam em estado de opressão e regulação, neste sentido, a literatura, como força de expressão minoritária e como potência do pensar, fabula sentidos a criar este povo que falta na educação, um povo que inventa modos singulares e coletivos de existir.

quebra com as formas tradicionais de pensar e desvia de uma estética de mundo naturalizada, principalmente em relação aos modos de ser mulher. Considerada intimista, *Lispector* é definida por tecer viagens em particulares sensações, no entanto, sua escrita se engendra em críticas e desconstruções que eclodem de questões do existir de muitas mulheres, podendo despertar para sensações aprisionadas e silenciadas. Ser um coração batendo no mundo é pulsar para fora destas prisões e devir processos de desterritorialização nas insurgências, a produzir devires-pulsantes no mundo. Por assim dizer, a arte menor é também arte que propõe rupturas.

Quando *Lispector* aborda sobre o ato de escrever, despoja-se do nome escritora, sentindo neste uma obrigatoriedade e formalidade que não diziam de sua relação com a arte, preferindo especular o termo amadora. Amadora pode ser aquela que escreve por amor, prazer, faz pelo querer fazer, precisar dizer, sentir através daquilo que ama, um gesto poético de viver no mundo como alguém que desvia da norma. Ser uma amadora para manter sua liberdade. A liberdade da escrita pela qual podemos devir a liberdade de viver em processo. Ora, amadora é dito, normativamente, daquela que não é uma profissional, daquela que possui pouca técnica naquilo que pratica. Ao desterritorializar tal conceito, Clarice permite-nos questionar os modos com os quais aprisionamos a palavra e a própria arte, deixando-nos perceber que sua arte é um modo de dar vida ao inteligível, de dar nascimento às realidades, escapar de um contorno concreto de mundo que não dá espaço a percepções outras; ao ser uma amadora cria um mundo ininteligível, como diz, qual sua arte traz à tona por um “coração que por vezes percebe”:

Literata também não sou porque não tornei o fato de escrever livros “uma profissão”, nem uma “carreira”. Escrevi-os só quando espontaneamente me vieram, e só quando eu realmente quis. Sou uma amadora? O que sou então? Sou uma pessoa que tem um coração que por vezes percebe, sou uma pessoa que pretendeu pôr em palavra um mundo ininteligível e um mundo impalpável. Sobretudo uma pessoa cujo coração bate de alegria levíssima quando consegue em uma frase dizer alguma coisa sobre a vida humana ou animal. (LISPECTOR, 2010, p. 40, Grifos da autora).

A partir destes desvios criativos de Clarice, fabulamos sentidos outros de uma educação múltipla, reafirmando o direito ao grito como nosso esforço poético e também político para tensionar as linguagens majoritárias na educação. Um corpo político clariceano que, desviando do cotidiano existente, nos ajuda a desviar de um educar pautado nas normas patriarcais. E na língua estrangeira da arte de Clarice, inaugurada por um desvio da língua maior, questionar parâmetros socialmente instituídos. Questionar, então, a língua patriarcal a minorar uma educação-devir. A condição de uma língua estrangeira na educação como reverberação, e aqui este pensar se dá por movimentações de um devir- mulher.

Espanto

No silêncio é possível captar a “respiração do mundo”, os instantes que guardam a vida latente, por onde se desvela a pulsação que põe em perigo o

confortável, o cotidiano. Como a um porão misterioso ele convida a entrar. É preciso imergir, prescrutar um acontecer nesta escuridão onde o silêncio é transpassado por certa plenitude. Mas, em *Amor* Ana está imersa em outro silêncio, este produz interdições. Clarice fabula a personagem presa na concepção de um ser mulher estereotipado e fortemente naturalizado, no período em que ela escreve o conto. Aprender a cuidar do lar, da família, das aparências. A instituição família era a única da qual a mulher poderia ser parte atuante, porém, por meio de subserviência ao pai e depois ao marido. Este era o “modelo” a ser seguido. Ana era envolta em um silêncio que apagava suas pretensões de menina, embora um silêncio outro, que não a interdição, pulsasse recôndito dentro de si. A vida de Ana era tecida entre estes dois modos de silêncio. Interdição e o pulsar da plenitude do existir.

Pelas divagações e inquietudes de Ana, Clarice critica de forma irônica e sensível as representações identitárias maquinadas no corpo feminino. Entre os labirintos tramados na vida de Ana, ironiza a felicidade e pretensa perfeição na qual a personagem é condicionada, pensando ser a única direção possível; estava, pois, a cumprir o seu destino vivendo uma realidade “verdadeira”; um pensar fruto da naturalização das representações forjadas pelo patriarcado:

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros (LISPECTOR, 1998a, p. 12)

Ana vivera um destino inventado, forçosamente foi se ajustando para caber tanto a ponto de acreditar que ela mesma o havia tecido, ainda que lembrasse vagamente da menina viva em sonhos de anos escolares. Tudo ficara para trás! Sua vida resumia-se a cuidar dos filhos e do marido, sua existência parecia resumir-se à vida destes que dela dependiam. Lispector entre escreve os abandonos, sonhos, expectativas e possibilidades que são deixadas para trás por uma vida outra que soterra em lembranças distantes a felicidade, do que, para as mulheres, eram e ainda são, em muitos sentidos, clandestinidades:

(...)sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. *Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia:* abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha — com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. *Assim ela o quisera e escolhera.* (LISPECTOR, 1998, p. 12-13 grifos nossos).

Entretanto a personagem não habita um real conforto, a narrativa deixa evidenciar, em fragmento ou outro, certo esforço de Ana para sentir-se feliz, confundindo sensações, negando algo que nela pulsava sempre que o vazio do lar lhe engolia, quando os seus saem para vida, por isso pondera um retorno aos pensamentos de adolescência e os expulsa, com a certeza de que tudo que viveu

estará para sempre interdito, e atribui à imensa felicidade de vida adulta a sua “exaltação”.

Mas Ana não escolhera, imersa em uma realidade traçada pelas determinações patriarcais “que justificam as desigualdades sociais entre homens e mulheres, remetendo-as, geralmente, às características biológicas” (LOURO, 1997, p. 24). Nesta lógica, estar casada concedia confortabilidade, sobretudo, na tranquilidade em cumprir um destino seguro, fiel estereótipo de rainha do lar, estampado em tantas revistas e propagandas. Pensara Ana que a vida “perfeita”, onde poucas vezes se fazia protagonista, era a única coisa que poderia desejar, ela afasta o espanto de si que soava em pulsação. Dar espaço ao silenciar da casa que a trazia para si mesma poderia afastá-la da firme raiz que a sustentava. Mas quando ninguém mais carecia de seus cuidados e ela podia notar-se, retornava ao pensamento certo espanto de si mesma:

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na *hora perigosa* da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. *Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto* (LISPECTOR, 1998a, p.13, grifos nossos)

Tentar afastar o espanto de si pelo medo de fugir às normas sociais tornara-se inútil. Ana só podia encenar uma vida “verdadeira”, posto que não plantara suas sementes, as da jovem estudante que, ainda assim, cumprira sua função. Clarice abre possibilidades a problematizar esta maquinação que controla as vontades por meio de uma falsa liberdade de escolha que está atrelada à naturalização dos papéis políticos e sociais, baseados no binarismo homem-mulher. Ana acredita ter escolhido sua vida, ainda que a narradora entregue uma falsa felicidade, descobre que sem sua liberdade de desejo e sonhos viver se limita a cumprir determinações, um “destino de mulher” classificando os modos de felicidade a partir de uma condição biológica, nesta lógica a mulher só é feliz se for mãe, casada e dona de casa. Ana esforçava-se para naturalizar essa realidade como a única, ser à sombra de um útero que reproduz para procriar.

Neste sentido, pensamos, como a educação opera para desterritorializar estes estigmas? Pois, a imagem construída pelo patriarcado em relação à mulher ainda não foi apagada, para as mulheres não há uma plena liberdade no viver, no pensar, no escolher, e por isso a educação se faz fundamental, porém não qualquer educação, não qualquer educar, mas uma multiplicidade que atravessa e se prolifera na escola, no pensar e no ler, no aprender-ensinar. Ana *afasta de si o perigo de viver*, porque a ela foi negado um viver que seria perigo a ser afastado, reforçado por um meio social e por uma educação que não confronta tais normas, não permite que se corra os próprios riscos de existir. Então o que é este perigo a ser apagado, negado e “censurado” dos e nos processos do educar?

Este perigo de viver é substituído por silenciamentos e controle. Em Ana vemos um corpo regulado, um corpo moldado e jogado em sua prisão social que parece ser a confortável felicidade, não que ela não amasse aos filhos e ao marido,

porém, Ana poderia amar-se livremente? Sem culpa? Neste sentido, Butler, a partir de Foucault, diz:

Foucault observa que os sistemas jurídicos de poder *produzem* os sujeitos que subsequentemente passam a representar. As produções jurídicas de poder parecem regular a vida política em termos puramente negativos – isto é, por meio da limitação, proibição, regulação, controle e mesmo “proteção” dos indivíduos relacionados àquela estrutura política, mediante uma ação contingente e retratável de escolha. Porém, em virtude de a elas estarem condicionados, os sujeitos regulados por tais estruturas são formados, definidos e reproduzidos de acordo com as exigências delas (BUTLER, 2017, p. 18-19, Grifos da autora)

Relacionando ao conto de Clarice é possível dizer que, neste mecanismo, a ideia maquinada de escolha condiciona a resignação de Ana. As instituições família, escola etc., operam por meio de um discurso patriarcal estruturado para que a mulher nele se posicione de forma resignada. Ana se sente protegida, ao passo em que acredita estar cumprindo a função que seu gênero naturalmente lhe impõe (definida como sinônimo de feminino ou feminilidade estereotipada). Esta representação limita e define, e por definir exclui a multiplicidade produzindo tal imagem: mulher dona de casa, esposa, mãe, branca e heterossexual; e no caso de Ana, os limites de uma vida privada, dedicada à família e aos afazeres da casa são seu “destino de mulher”. Estas representações discursivas definem critérios que regulam os comportamentos e determinam a identidade definida a partir de *estruturas jurídicas* que engendram e definem comportamentos e liberdades.

Contrapondo às normas de regulação ou a uma educação que regula e opera a favor das normatividades, deliramos um educar pelo qual Ana possa sentir ternura pelo seu espanto, viver à deriva suas inquietações, em desconhecer-se num espanto de vida outra, estranhar e insurgir-se a este destino de mulher e suas mais complexas formas de regulação. Uma educação múltipla entre espantos e delírios; assim como ver “um cego mascando chicles” seja mais que a imagem imersa em um cotidiano costumeiro, vida rebentada no impacto do que está além deste espelho, reflexo de uma cegueira naturalizada.

À deriva

Pintura de Clarice Lispector, *Luta sangrenta pela paz*.



Fonte: Iannance, 2009

Tudo acontece quando “um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde” (LISPECTOR, 1998a, p. 12). A entrada no bonde antecede uma metamorfose que dá sentido ao caos que o silêncio do lar criara em seus pensamentos. “Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação” (LISPECTOR, 1998a, p. 12). A procura que tece a obra clariceana envolve a personagem de “Amor” e dá início à transfiguração de sua relação com o mundo e consigo mesma ao ver uma cena imersa no cotidiano. Um cego mascando chicletes: “o que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles” (LISPECTOR, 1998a, p. 13). Que signos estilizados dessa esquizofrenia provocariam o pensar?

Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar. O coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinação, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada, o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava o bonde estacou, os passageiros olharam assustados. (LISPECTOR, 1998a, p. 13)

Ao ver o cego mascando chicletes, Ana percebe que sua cegueira é que era nociva, porque ela estava cega de mundo, pois uma cegueira social construída por um sistema que a reprimia a ponto de resigná-la ao limitado mundo-lar, que apaziguara a vida em conformidade. Ana desperta para a felicidade clandestina ao ver o cego,

entre o trepidar brusco que rompe a rede com a sacola de compra docilmente tecida por ela. Não provou das “gemas amarelas e viscosas” (LISPECTOR, 1998a, p. 14) que escorriam, mas da ruptura, no átimo em que estas ocorrem, a sacola, a casca do ovo, o cego, Ana despertou para o delírio que com veemência tivera espantado. A metamorfose inicia de repente e a casca-casulo começa lentamente a se romper. Desnor-teio. A mulher desce do bonde sem destino. Uma desconhecida. À deriva. É preciso tal desnor-teio de si, afinal, “perder-se também é caminho”, quiçá o mais importante, para reencontrar-se na liberdade de viver:

O mundo se tornara de novo um mal-estar. *Vários anos ruíam*, as gemas amarelas escorriam. *Expulsa de seus próprios dias*, parecia-lhe que as pessoas na rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão — e por um momento *a falta de sentido deixava-as tão livres* que elas não sabiam para onde ir. (LISPECTOR, 1998a, p. 14, grifos nossos)

Esta falta de sentido na qual Ana fora envolta é um elemento provocador da arte de Clarice, pela qual fabula, em sintaxe descontínua ou no abstrato das pinturas, a dimensão da procura pela liberdade de existir. A imagem que acontece para Ana, ao ver um cego mascando chicletes, é a imagem que Ângela Pralini quis pintar em um sopro de vida “estou pintando um quadro com o nome de “Sem Sentido”. São coisas soltas — objetos e seres que não se dizem respeito, como borboleta e máquina de costura” (LISPECTOR, 1998c, p. 24).

Podemos desviar esta simbologia da livre relação entre coisas que não se dizem respeito, ao pensamento do *devir-mulher*. A borboleta, que nasce de uma metamorfose e transforma-se e a máquina de costura que transmuta um tecido em qualquer coisa que se pensar. Os *devires* que se inscrevem nestes objetos que em nada se relacionam, mas se unem neste ponto, deixam perceber as sutis imagens de Clarice, que insinuam a mulher como um termo em construção, assim como Butler:

Segue-se que a mulher em si é um termo em processo, um devir, um construir do qual não se pode dizer legitimamente que tenha origem ou fim. Como uma prática discursiva contínua, ela está aberta à intervenção e à ressignificação. Mesmo quando o gênero parece se cristalizar nas formas mais reificadas de a “cristalização”. (BUTLER, p. 33 *apud* SALIN, 2015, p. 60)

Ao descer do bonde, desnorteadas, encontra-se em uma rua estranha, saltara em qualquer endereço e acaba entrando no jardim botânico, onde enxerga a natureza viva e liberta, imagem que a faz delirar e da qual se percebe parte, vê-se, portanto, em sua mais primitiva natureza, despe-se de seus limites, de suas leis e deste caos pulsa uma metamorfose que, embora sem sentido, Ana entendia de um entendimento além, pelo qual “vários anos ruíam” (LISPECTOR, 1998a, p. 14):

Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais. Um movimento leve e íntimo a sobressaltou — voltou-se rápida. Nada parecia se ter movido. Mas na aléia central estava imóvel um poderoso gato. Seus pêlos eram

macios. Em novo andar silencioso, desapareceu. Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal piscava na terra. E de repente, com mal estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber. Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranqüila. *O assassinato era profundo*. E a morte não era o que pensávamos. Ao mesmo tempo que imaginário — era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega — era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante. (LISPECTOR, 1998a, p.16)

Ver o cego na rua despiu-lhe a cegueira da vida e a fez desconhecer os dias em que estava, mas era a ela mesma a quem estava já desconhecendo. Assim como as borboletas e as máquinas de costura da pintura de Ângela indicam a metamorfose do ser que rompe, corta e reterritorializa sua realidade e a si mesmo, a morte que Ana imaginara era renascimento para um amor vigoroso; fazia renascer a jovem cheia de sonhos e desejos qual tentara expurgar de si. Ela se entregara à crueza tranqüila do mundo e de si. Este assassinato profundo de uma Ana subserviente era a transfiguração, a metamorfose que aos poucos substituía a repulsa que ainda sentia desta espécie de libertação, dava lugar ao fascínio, ao prazer de uma liberdade primitiva do corpo. Um devir-animal dentro da plenitude silenciosa da natureza.

Esta imagem delirante que provoca a experiência de Ana rompe com um mundo já determinado para a personagem e, mais especificamente, nas relações pautadas em binarismos hierarquizados, o homem, o provedor com livre acesso aos espaços públicos e sociais e a mulher, subserviente que doa a vida em prol dos filhos e do marido aos cuidados do lar. A imagem de Ana em seu delírio, nos lança pensar em relação à imagem *representativa* da mulher, criada e legitimada pelo patriarcado que, ao desterritorializar-se, foge à permanência dos padrões e passa a ser um processo, um tornar-se que é da ordem do *devir*:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 1967, p. 9)

Nenhum destino determina ou define, mas sistemas hegemônicos no seio social insistem em tornar a mulher um *segundo sexo*, neste sentido as desterritorializações do existir entre imagens indiscerníveis, rompe com essa determinação de “macho castrado” imposto ao corpo e à liberdade da mulher, rompendo com forças jurídicas, redimensionando o *tornar-se* enquanto mecanismo de opressão dos corpos delimitados, para um *tornar-se* em movimento de *devir*, em constante metamorfose. Envolve em um mundo de liberdade delirante.

Ana não mais reconhece sua casa, como um retorno ao que soara distante, desconhece a seu filho, seus dias. Retoma a vida cotidiana, ocupa-se em preparar o jantar em família, mas depois da reunião, quando todos recolhidos, “ela era uma mulher bruta que olhava pela janela” (p. 19), ponderando entre os mundos, indaga: “O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo?” (p. 19), mas a sensação de culpa e medo a faz ponderar: “Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças” (p. 19). Um barulho lá fora, de dentro da realidade a desperta, era o barulho do fogão onde o marido estava. Lispector tece a cena onde o amor pelo marido carrega Ana para a interdição. Tentando contar a ele o que lhe acontecera, a envolve e:

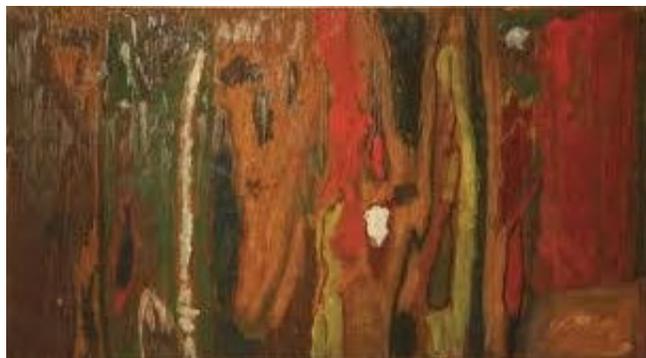
Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver. (LISPECTOR, 1998a, p.19)

Afastar a mulher do perigo de viver é sempre algo que justifica o seu aprisionamento em mundos e valores patriarcais que insistem em conformá-la ao modelo instituído do ser mulher. Nesta cena, Clarice critica o poder de interdição disfarçado de cuidados do homem em relação à mulher, na sutileza do carinho o marido de Ana a desvia da novidade de tudo o que não concerne ao ambiente a ela permitido. Olhando-se no espelho gesta o contentamento em preparar-se para o dia seguinte, quando os móveis a sollicitarão, quando tudo o que não a fará delirar de amor por si estará à sua espera, e “antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia” (LISPECTOR, 1998a, p. 19).

Como experimentar um mal-estar ao invés de negá-lo? O mal-estar de Ana aconteceu na ruptura com o que controlava seu sentimento, suas escolhas, seus passos. Ela se perdeu pelo caminho e entrou no mais íntimo de si, ao desconhecê-se, permitiu-se estar à deriva. Quando, na educação, é possível abraçar aquilo que pode ser um mal-estar, um à margem do socialmente naturalizado? Possibilitar às mulheres abraçar seus perigos, suas sensações insurretas, que podem vir como um mal-estar para uma sociedade forjada por homens, é necessário no ato de educar. Permeiar a educação de dúvidas, de questionamentos, produzir nesta uma arte potência, onde a palavra e a pintura delirem e façam delirar ao invés de apenas serem observadas, interpretadas, fazendo experimentar um desconhecido de si pela função fabuladora da literatura, da pintura.

Corpo convulsivo

Pintura de Clarice Lispector, *Interior da Gruta*.



Fonte: Iannance, 2009

Quando solto das correntes ele encontrou uma saída, possivelmente, fora acometido pela dúvida. É aquela a caverna, ou esta que agora arde em seus olhos provocando incômodo e medo? Habitar o lugar que o acomodara por tanto tempo constitui já um parâmetro de existência natural, um mundo que se resumia ao que se podia ver daquela posição, qual constituía apenas uma direção naturalizada em seus olhos, e absorvido dentro de suas correntes. Então, a questão que se levanta é: que cavernas habitamos? Que mecanismos é preciso para reterritorializá-la?

O que se quer dizer é que ao questionar a educação como um lugar de informação e reprodução de comportamentos instituídos, fazêmo-la uma caverna aparentemente confortável, excluindo os que não se encaixam, reproduzindo os sistemas de exclusão que se propagam na sociedade. Na caverna (de Platão) havia uma luz pela qual se podia vislumbrar algo, incerto, mas fez alguém soltar-se das correntes e ir lá fora. Mas a ideia não é ir lá fora para poder conhecer o grande mundo. A caverna já é parte do grande mundo, a educação faz parte das teias que produzem as relações sociais. Podemos, então, espreitar outra caverna, a gruta de Clarice, nela forças molares e moleculares habitam; a gruta convida a correr um perigo, a delirar potências, ir ao encontro de uma luz mais forte nos labirintos da caverna.

Ora, se a educação deve formar para vida, se a educação é parte intrínseca da sociedade, então em que momento se tensiona nela tais questões? Reterritorializar a caverna, neste sentido, é incomodar-se com o que está naturalizado, trazer à tona tais discussões onde o ambiente escolar não seja apenas lugar de conhecimento ou da reprodução deste, mas um espaço do estranhar as formas como o mundo foi constituído para as mulheres, e mais, levá-las a pensar em sua própria condição nas multiplicidades que isto implica. Quando mulheres desobedecem às regras, produzem microrrevoluções no espaço, elas não cabem na caverna orquestrada. Estas habitam grutas. A personagem clariceana habita esta gruta cheia de horror,

o de desejar não ser uma definição. É mister este horror de errar por entre si, que profana as leis patriarcais.

Um corpo turvo a habitar uma gruta perigosa e nimbada é a personagem de *Água Viva* de Clarice Lispector. A escritora-pintora faz-nos questionar a determinação com a qual se pauta o ato de viver, de existir ou de relacionar-se com as coisas e com o outro, perscruta até mesmo a ideia de ser um ele ou um ela, a obra é tecida por experimentações que se tecem *em instantes já*. Ao inquietar-se acerca da própria condição da arte, Clarice constrói uma personagem que se faz por fluidez e nascimentos. E nascer pode ser destituir-se de uma representação identitária para voltar-se ao primitivo de si, adentrar neste mundo que está nela mesma:

(...). É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras — limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer. E se muitas vezes pinto grutas é que elas são o meu mergulho na terra, escuras, mas nimbadas de claridade, e eu, sangue da natureza — grutas extravagantes e perigosas, talismã da Terra, onde se unem estalactites, fósseis e pedras, e onde os bichos que são doidos pela sua própria natureza maléfica procuram refúgio. As grutas são o meu inferno. Gruta sempre sonhadora com suas névoas, lembrança ou saudade? espantosa, espantosa, esotérica, esverdeada pelo limo do tempo. (LISPECTOR, 1998, p.14)

A gruta é um útero-mulher que profana as leis pelas quais seu corpo é controlado, devires em um corpo livre. Corpo convulsivo. Neste sentido, pensemos a educação como esta gruta na qual entramos para correr perigo, sair da zona de segurança da caverna que produz representação do real, para contagiá-la com o que há na gruta, este experimentar do real fabulado, plural e não convencional. Ao adentrarmos à gruta podemos criar possibilidades de uma educação capaz de convulsionar um sistema ao fabricar-se sempre, ao devir a multiplicidade nela habitada e uma educação múltipla não produz estes corpos e devires, mas deve experimentar produzir possibilidades de criar suas liberdades, de convulsionarem este sistema, porque:

O corpo convulsivo, indomável, é também, portanto, um corpo livre de qualquer predeterminação biológica absoluta, um corpo que se destrói, se deforma, no sentido de que perde sua forma original e, ao se destruir e se deformar, se transforma, ou melhor, se fabrica novamente (STINGGER, 2016, p. 10)

Um corpo que se destitui desta forma original é um corpo-devir. Em *A paixão segundo G.H.* a potência de um corpo que se destrói é latente na imagem da barata partida e provada pela narradora, seguido do rompimento com o que está do lado de fora do quarto, cujo contato é interrompido ao retirar do gancho o telefone, este, um primeiro passo para perceber-se em um sistema do qual era refém por convencionalismos e hipocrisias sociais. Tirar do gancho o telefone era romper com um sistema.

A entrada na gruta-escritura é a travessia das personagens de Lispector e ainda, o grito de uma liberdade que, no entanto, as palavras não alcançam, ainda que teçam passagens para furtar-se ao “caldo de cultura”, Clarice requer o direito

ao grito, dentro de um silêncio pleno da palavra e da pintura, de um vazio tatear que eleva sua arte à dimensão de delírio, delirar um sistema pela saúde da arte (DELEUZE, 1997), o desterritorializar de uma convenção que se naturalizou para produzir em si o grito de um corpo político, pois:

Gritar é, em certa medida, libertar-se, romper as frágeis barreiras que delimitam aquilo a que convençamos chamar de “cultura” (que abrange, entre outros aspectos, uma série de regras de conduta), em oposição à “natureza”, isto é, em oposição ao que há de selvagem e indomável em nós. (STINGGER, 2016, p. 13)

Fabular na arte de Clarice um corpo político que grita contra o convencionalismo opressor, nascemos quando rompemos as correntes sociais que nos mantêm atreladas a uma condição tramada em regras opressoras, em cavernas que negam a multiplicidade de nossas existências. Gritar se faz no entremeio da escrita silenciosa, da arte que em seu silêncio reverbera. O grito de cavernas ecoantes, como o grito palpitado de G.H: “Meu grito foi tão abafado que só pelo silêncio contrastante percebi que não havia gritado, o grito ficara me batendo dentro do peito” (LISPECTOR, 2009, p 31), que ao ver a barata deixo-o sair pelas pulsações do que desencadeara o amor por si mesma. E como a pintora, um objeto que grita em *Água viva*, a narradora de *A paixão* soube, no momento em que se aproximou da barata, que:

Tudo se resumia ferozmente em nunca dar um primeiro grito - um primeiro grito desencadeia todos os outros, o primeiro grito ao nascer desencadeia uma vida, se eu gritasse acordaria milhares de seres gritantes que iniciariam pelos telhados um coro de gritos e horror. Se eu gritasse desencadearia a existência - a existência de quê? A existência do mundo. Com reverência eu temia a existência do mundo para mim. (LISPECTOR, 2009, p. 43)

Esse primeiro grito há de ser dado, um grito coletivo que impulsiona a muitos primeiros gritos em cada mulher a movimentar um corpo-político. Num primeiro movimento, como um tatear o fora de uma placenta, nascem as revoluções feministas que, quando impedidas de gritar, fazem de seu silêncio a luta coletiva por um direito ao grito. Um corpo convulsionante a não obedecer, assim pensamos um educar múltiplo, que impulsiona os gritos coletivos por um agir educativo-político, como exercício do pensar, da mesma forma que a arte (Clariceana) produz esse direito ao grito como máquina desejante:

Daí, também, “o direito ao grito” reivindicado por Clarice Lispector, o qual nos faz ver que, ao derrubar as amarras que nos prendem aos modos e comportamentos convencionais, gritar se torna também um gesto político “Porque há o direito ao grito. Então eu grito. Grito puro e sem pedir esmola” (STINGGER, 2016, p.8. Grifos da autora)

Por isso a palavra, o grito e o direito ao grito nascem a cada experimentar, e por estes um fabular da liberdade conquistada. As personagens liberam uma multiplicidade do existir, explodem o que estava reprimido e preso em acordos sociais onde apenas obedeciam. Entre nascimento e morte a descida à gruta opera

a transmutação dos sentidos, para que renasça há que morrer. Nascimento e morte (LISPECTOR, 1998). O grito pungente no silêncio da gruta faz estilhaçar os devires interditos pela molaridade (DELEUZE E GUATTARI, 1995), a educação feita gruta se reterritorializa, pode ser movimento pela travessia da linguagem subversiva, viva e delirante, fazendo expandir um corpo convulsivo político a devir-mulher.

É importante então, abrir possibilidades, reterritorializar a caverna, pois nos processos de existir com o outro precisa-se correr riscos, desconhecer-se e aprender o mundo com este outro, outrar-se (NASCIMENTO, 2012). A Educação é atravessada por existências múltiplas, e por isso deve mover-se entre as multiplicidades. Ao entrar na gruta clariceana a personagem não encontra o mundo a partir da *representação*, dos discursos que engendram as determinações do feminino, pois pela linguagem da arte feita produção dos sentidos, a gruta cumpre desterritorializar estas representações. Foi preciso recriar, a partir da gruta clariceana, a caverna de Platão⁴ para enxergar as coisas além dos limites que as reproduziam como uma permanência. Devir passa por esse contágio, no sentido de acolher a multiplicidade que vem do outro, e mais, se ele não acontece pelas formas de opressão que constituem uma hierarquia social em relações de poder, então devir tem a ver com combate às formas de opressão, e, neste sentido, devir-mulher é também não corroborar com as designações patriarcais, com o poder patriarcal sobre o corpo feminino e seus modos de subjugação.

Experimentar adentrar em nossas grutas, não para encontrar a verdade do mundo ou para fixar-se na interioridade do ser, mas para rompê-las quando oprimem e violam outras existências, é assim também o movimento múltiplo de educar, afetar o outro com um trocar de sentidos, de linguagens, onde os utilitarismos não instaurem hierarquias que pautem o educar. Assim, fabulemos o corpo do educar em processos “deformativos”, um território do pensar, do sentir, educação rizomática, pois “o rizoma é sempre um rascunho, um *devir*, uma cartografia a ser traçada sempre e novamente” (GALLO, 2003, p. 95). Pensar uma educação por esta gruta-caverna que se está por descobrir, o nimbo que dá espaço ao *devir*, a deformação como algo que não se rende a um parâmetro normativo. Pensar uma educação múltipla por um devir-mulher que não se encerra em um conjunto de convenções.

Reverberações do educar

Nos interstícios da literatura-pintura propusemos apresentar as inquietudes e indeterminações que atravessam as mulheres de Clarice para lançar discussão em torno das imagens representativas produzidas pelo discurso patriarcal que a escritora, por entre uma literatura menor, quebra e desterritorializa, e por um movimento descontínuo produz transmutações, delírios, multiplicidades de devir-mulher. É neste sentido que experimentamos pensar uma educação múltipla, por uma língua

4 Conf. Alegoria da Caverna *in A República de Platão*.

menor da arte-escritura clariceana que reverbera possibilidades de nascimentos nas artes do educar. Educar não apenas para as funcionalidades, para a apropriação de saberes, mas para a transmutação do existir, do nascer politicamente para si e para o outro, povoando as relações por um atravessar coletivo de multiplicidades.

E assim, o corpo político da arte-literatura clariceana, somada às discussões de gênero que atravessam este corpo-composição, reverberam desafios aos modos de não educar o corpo feminino, mas tornar possível potências ao direito ao grito gestado no corpo-útero da multiplicidade, do *devir-mulher*. Ecos vindos da gruta-pensamento que abriga um doce horror e um terrível desejo, uma afecção que se quer atravessamento e contágio. Estas mulheres e suas vivências, seus modos de perder-se e procurar-se, de procurar-se e não se achar, contêm a medida da transubstanciação contínua que nos atravessa sempre que abrimos passagens. Os processos do educar ressoam travessias que abrem passagem, assim como nestas páginas se abrem novos devires a perscrutar a arte-literatura de Clarice.

Referências

- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. 15ª edição. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2017
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE E GUATARRI, F. **Kafka: por uma literatura menor**. Trad. Rafael Godinho. São Paulo: Assírio e Alvim, 2003.
- _____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia v.1**. Rio de Janeiro: Ed. 34 Letras, 1995.
- _____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia vol. IV**. Rio de Janeiro: Ed. 34, Letras, 1997.
- GALLO, Silvio. **Deleuze & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- IANNANCE, Ricardo. **Retratos em Clarice Lispector: literatura, Pintura e Fotografia**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- _____. **Amor In: Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c
- _____. **Crônicas para jovens: de escrita e de vida**, org. Pedro Karp Vasquez, 1ª edição, Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.
- NASCIMENTO, Evando. **Clarice Lispector: uma literatura pensante**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2012

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PLATÃO. A alegoria da caverna. In **A República** (ou: sobre a Justiça. Gênero político). Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3ª ed. rev. Belém: Editora da UFPA, 2000.

STINGGER, Verônica. **O útero do Mundo**. São Paulo: Man, 2016.