

## Corpos que (se) comem, corpos que (se) olham: o corpo-canibal em “O corpo” e outros contos de Clarice Lispector

Djulia Justen (UFSC)<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo analisa o conto “O corpo” e outras narrativas de Clarice Lispector que perpassam a questão do comer e do olhar. Este corpo-canibal-pulsional faz ver a dança dos corpos: o comer e o olhar, o ser comido e ser olhado, o fazer-se comer e fazer-se olhar. Para tal, tomo como base a noção de pulsão da psicanálise e os seus desdobramentos feitos por Jacques Lacan para o circuito pulsional e o seu Real.

**Palavras-chave:** Pulsão. Devoramento. Voyeur. Jogo. Dança.

### ABSTRACT:

This article analyzes the short story “The Body” and other tales by Clarice Lispector that pervade the issue of eating and looking. This body-cannibal-pulsional does see the dance of bodies: eating and looking, being eaten and being looked at, the do itself-eat and make itself looking. For this, I take as a basis the notion of pulsion of psychoanalysis and its developments made by Jacques Lacan to the drive circuit and its Real.

**Keywords:** Pulsion. Devouring. Voyeur. Game. Dance.

### O corpo-canibal-pulsional

O conto “O corpo” faz ver uma dança dos corpos em um movimento pulsional do comer e do olhar. Parafraseando o título do livro de Julio Cortázar,<sup>2</sup> “Todos os fogos o fogo”, com esse conto clariceano chegamos a “todos os corpos o corpo”: de Carmem, Beatriz e Xavier que se entrelaçam em um corpo-canibal em seu Real pulsional. Ou seja, a

<sup>1</sup> Djulia Justen é mestra em literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Tem graduação em comunicação social com bacharelado em jornalismo pela Associação Luterana de Ensino Bom Jesus/IELUSC. Atualmente, é professora adjunta na mesma instituição. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6322359328398704> Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. Contato: [djuliajusten@gmail.com](mailto:djuliajusten@gmail.com)

<sup>2</sup> O escritor Júlio Cortázar cita Clarice no conto “Anel de Moebius”, usando como epígrafe um trecho do livro “Perto do coração selvagem.” ANDRADE, Ana Luiza. “Bizarra coincidência: Clarice Lispector e Júlio Cortazar” in ANTELO, Raul (Org.) *Identidade e representação*. Florianópolis: Edeme, 1994, p. 286.

impossibilidade da satisfação completa insiste em se realizar impulsionando os corpos. Portanto, esse corpo-canibal não cessa de não se inscrever assim como a pulsão. Isto se faz ver através da dança de corpos desses três personagens, que é a dança do corpo-canibal, a qual se faz pelo comer e pelo olhar que encena a crueza, a truculência ao se oferecerem ao devoramento do outro, ao se exporem ao olhar do outro.

É um corpo-canibal que opera através de trocas cambiantes entre as posições ativas e passivas em um fazer-se constante tal qual uma dança em que os pares se tocam, se trocam e se invertem. E, desta forma, quando colocados os corpos em posições que formam um circuito, também faz parte da cena aquele olha, o *voyeur*. Assim, o ativo e o passivo se conjugam em tensão, se trocam e se invertem ao comer e se oferecer, de olhar a se fazer olhar. É assim que se faz ver uma imagem dialética deste corpo-canibal a partir do conto “O corpo”.

O movimento pulsional procura satisfação através do fazer-se<sup>3</sup>, se colocando em posições ativas e/ou passivas para alcançar esta meta. A satisfação da pulsão é paradoxal por nunca se dar por vencida, por não ser completa. É uma satisfação insatisfeita e impossível.<sup>4</sup> Portanto, essa impossibilidade é um Real pulsional. Na sua impossibilidade de satisfação, a pulsão contorna este objeto sempre faltante, perdido na forma de um covo, de um vazio, o objeto *a*<sup>5</sup>. Para tal, é preciso o outro para completar o circuito desse vai e vem pulsional. Ora, se há aquele que olha, há aquele que se exhibe, se faz ver. Se há aquele que come, há aquele que se oferece ao devoramento. São pares que fazem parte do circuito pulsional, ativo e passivo, sádico e masoquista, exibicionista e *voyeur*, canibal e canibalizado.

Assim, a partir do conto “O corpo” e nos demais contos que formam essa constelação do corpo-canibal-pulsional. Essas posições citadas não são opostas, mas cambiantes, invertendo e conjugando ao mesmo tempo os lugares ativo e passivo, interior e exterior, sujeito e objeto. Transformam-se as posições de sujeito e objeto ao se fazerem objetos. A troca de lugares ativos e passivos é próprio do movimento pulsional. Freud os destacou através dos verbos passivos, ativos e reflexivos nas vicissitudes da pulsão.<sup>6</sup> Lacan avança essa

<sup>3</sup> LACAN, Jacques. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais em psicanálise*. Tradução de M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p. 190.

<sup>4</sup> Idem. p. 164-165.

<sup>5</sup> Idem p. 176-177.

<sup>6</sup> Idem p. 174-175.

ideia ao ver que, através do circuito pulsional, o outro precisa fazer parte do movimento para que a pulsão circule<sup>7</sup>.

Entretanto, antes de adentrarmos o corpo-canibal à feição de *voyeurs*, é preciso apontar para uma referência que esse conto cita ainda que indiretamente: os contos de “A vida como ela é...”, de Nelson Rodrigues. O rodrigueano enredar-se dos personagens de casamento e adultério, traição e morte se faz presente no conto clariceano<sup>8</sup>. Aquilo que nos contos deste livro de Nelson Rodrigues é uma solução para o casamento adúltero, ou seja, a vida a três, na narrativa de Clarice é abertura do conto e coloca uma questão sobre o corpo e suas exigências truculentas, o paradoxo da satisfação insatisfeita, da insatisfeita satisfação.

Não por acaso, o conto “O corpo” começa com uma relação explícita a três, a bigamia de Xavier com Carmem e Beatriz. Já nos contos de Nelson, essa relação a três é uma solução para o casamento infeliz, como se faz ver no conto “Casal de três”. A resolução de Filadelfo para poder ser bem tratado pela sua esposa era manter o relacionamento de Jupira com seu amigo Cunha.<sup>9</sup> Ele encontra a mulher aos prantos ao saber do recém noivado do amante. O marido pega uma arma, sai ao encontro de Cunha e o ameaça: “Ou você desmancha esse noivado ou dou-lhe um tiro na boca, seu cachorro!”<sup>10</sup> Cunha termina o noivado e vai jantar na casa de Filadelfo. Este lhe impõe a decisão: “Você, agora, vem jantar aqui todas as noites!”<sup>11</sup> Era a felicidade de Jupira e de Filadelfo que, quando Cunha vai embora, se joga nos braços do marido e diz: “Você é um amor!”<sup>12</sup> Também no conto “O pediatra”<sup>13</sup> aparece essa relação do marido que cobra para que outros homens fiquem com sua mulher Ieda. Só quem não sabia do acordo era Menezes, que tinha tara por mulher séria<sup>14</sup> e que achou que esta mulher de seios fartos tivesse sido seduzida por ele. Diz Ieda a Menezes: “Dois mil cruzeiros. É quanto cobra o meu marido. Meu marido é quem trata dos preços. Dois mil cruzeiros.”<sup>15</sup> E Menezes cai no choro.

<sup>7</sup> Idem p. 175.

<sup>8</sup> As referências a Nelson Rodrigues são diretas no conto “Um caso para Nelson Rodrigues” e em “Um caso complicado”, e incorporadas em “Antes da ponte Rio-Niterói”.

<sup>9</sup> RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das letras, 1992, p. 30.

<sup>10</sup> Idem p. 30.

<sup>11</sup> Idem p. 30.

<sup>12</sup> Idem p. 30.

<sup>13</sup> Idem p. 13.

<sup>14</sup> Idem p. 14.

<sup>15</sup> Idem p. 16.

Este é o drama que sempre se repete nestes contos do livro “A vida como ela é...”: a relação a três (*ménage a trois* como dizem os franceses) no casamento e a certeza do adultério, de que não há mulher ou homem que não traia, que não cobice a mulher do próximo e que mulher séria e honesta trata mal o marido, como é alertado Filadelfo pelo sogro no conto “Casal de três”. Aconselha-o Dr. Magarão: “Você, meu caro, desconfie da esposa amável, da esposa cordial, gentil. A virtude é triste, azeda e neurastênica. (...) Sabe qual foi a esposa mais amável que eu já vi na minha vida? Sabe? Foi uma que traía o marido com a metade do Rio de Janeiro, inclusive comigo!”<sup>16</sup>

No conto de Clarice também há referência à época obscura e repressora da ditadura militar no Brasil. A menção aparece com o filme “O último tango em Paris”, que Xavier assiste,<sup>17</sup> e que acaba levando-o à cama com suas duas mulheres, de tão excitado com o que vê. Produzido em 1972, o filme foi censurado pela ditadura militar e só se tornou disponível em 1979. O livro do qual este conto faz parte, “A via-crúcis do corpo”, foi publicado em 1974. Na época da ditadura militar, o discurso reacionário e ultraconservador era dominante e contrastava em tensão com o movimento de contra cultura de liberação sexual. O conto faz referência ao contexto repressor da ditadura militar à liberdade sexual por meio da menção ao filme e à bigamia explícita.

A referência feita ao filme “O último tango em Paris”, que se repete três vezes nos quatro primeiros parágrafos<sup>18</sup>, nos leva a relacionar o tango e os seus movimentos de dança com entrelaçamento dos corpos dos personagens nesta relação a três. O tango é um baile no qual se exibem os corpos com seus gestos sensuais, o roçar dos sapatos, as carícias nos rostos, enquanto nós, que assistimos esta dança sedutora, nos colocamos como *voyeurs* do ardor que entrelaça aqueles que dançam<sup>19</sup>. Assim, o entrelaçamento dos corpos no tango é análogo ao entrelaçamento do corpo-canibal-pulsional que se faz ver no conto através do comer e do

<sup>16</sup> Idem p. 27.

<sup>17</sup> LISPECTOR, Clarice. O corpo. In: *A via-crúcis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 21.

<sup>18</sup> Idem p. 21.

<sup>19</sup> “O tango é a dança da carne, do desejo, dos corpos entrelaçados. É um diálogo novo, a sedução feita movimento, o ir e vir, encontro de dois mundos desencontrados. É um baile exibicionista, esteticamente belo, e ronda sem temores o universo do lúdico. O casal de baile roça seus sapatos entre sensuais carícias enquanto o atônico *voyeur*, fascina e deslumbra com o ardor do tácito romance entre os dançarinos.” A frase com esta ideia do tango como dança sedutora e daquele que a vê como um *voyeur* é uma frase citada em diversos sites sobre tango e sua autoria é desconhecida. Disponível em <http://www.mibuenosairesquerido.com/Tango1.htm>. Acesso no dia 26 jul. 2013.

olhar. Este aparece através do sexo, da comida, da exibição ao outro e do voyeurismo entre eles.

Torna-se memorável a noite que Xavier assistiu ao “O último tango em Paris”, pois os três foram para cama<sup>20</sup>. Essa excitação de ver se desdobra em uma transa a três que nos lembra o que Bataille nos fala sobre a orgia.<sup>21</sup> Nela, os corpos se perdem, estão fora de si. A desorganização frenética da orgia em direção a perda é tal que Carmem precisou tomar um banho gelado para “se pôr em forma de novo”<sup>22</sup>, pois ela estava ‘estremunhada’<sup>23</sup>. O estremunhar-se é um acordar de repente, atordoar-se, estar desorientado; é o contato com a continuidade da orgia<sup>24</sup>, a desordem que ela gera na sua convulsão violenta e sem medida que contagia os corpos em frenesi<sup>25</sup> e o retorno à descontinuidade do ser, o despreendimento desta continuidade excessiva que ainda lateja no corpo que precisa se esfriar para voltar à forma da descontinuidade.

Entre os três amantes, há esse jogo de olhar, do prazer de ver, de estar como *voyeur*, daquele que faz parte da cena enquanto espectador, que se surpreende enquanto sujeito que olha pelo buraco da fechadura. Na transa a três, o *voyeur* é um sujeito que se vê como olhar escondido de que nos fala Lacan<sup>26</sup>. Enquanto dois transam, uma olha da mesma maneira que, enquanto dois dançam e exibem seus gestos sedutores, outro olha. Nós somos os *voyeurs* da cena do corpo-canibal do conto assim como estes três participam do jogo de olhar: “Cada noite era uma. Às vezes duas vezes por noite. A que sobrava ficava assistindo. Uma não tinha ciúme da outra.”<sup>27</sup>

Este homem truculento e sanguíneo que era Xavier nos faz ver a violência que agita o corpo-canibal, a insaciedade, a satisfação insatisfeita que move a pulsão oral e que transborda no comer a comida e comer as mulheres, as suas grandes comidas: “Xavier trabalhava muito para sustentar as duas e a si mesmo, *as grandes comidas*.”<sup>28</sup>

<sup>20</sup> LISPECTOR, Clarice. Op. cit., p. 21.

<sup>21</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004, p. 176.

<sup>22</sup> LISPECTOR, Clarice. Op. cit., p. 21.

<sup>23</sup> Idem p. 21.

<sup>24</sup> BATAILLE, Georges. Op. cit., p. 177.

<sup>25</sup> Idem p. 176.

<sup>26</sup> LACAN, Jacques. Op. cit., p. 179.

<sup>27</sup> LISPECTOR, Clarice. Op. cit., p. 21.

<sup>28</sup> Idem p. 22.

Ele chegava em casa com uma fome que não acabava mais. Portanto, na fome se faz ver a truculência insaciável que não se satisfaz. A força constante da pulsão não cessa nem dia nem noite conforme ensina Lacan<sup>29</sup>, sempre pedindo por mais que nunca vai se completar, por ser a pulsão esse Real da impossibilidade da completude com o objeto, mas que sempre contorna o vazio dos objetos *a*. Na ferocidade das bocas que se abrem para a violência do comer, Xavier é a própria imagem desta truculência pelo modo de comer: comia de maus modos, com as mãos, de boca aberta, fazendo muito barulho quando mastigava lembrando os maus modos do velho do conto “O jantar”, que será analisado em seguida. É a crueza do comer na sua voracidade, na sua violência e na agressão erótica do canibalismo de que nos fala Maggie Kilgour<sup>30</sup>.

As mulheres se esmeravam nas incorporações para Xavier: os molhos e os rosbifes, os frangos recheados para estas bocas que se deliciam no prazer da boca, essa fonte pulsional<sup>31</sup>. Os frangos com farofa de passas e ameixas, úmidos e bons, se desmanchavam na boca, se ofereciam sedutores ao devoramento, assim como Beatriz e Carmem se ofereciam como comidas para Xavier. E, da mesma forma, ele era a comida para as duas. Esta imagem dialética do comer se faz ver no frango que Xavier come sozinho<sup>32</sup>, ou seja, metaforizando as duas mulheres que ele come. As duas dividem um frango<sup>33</sup> assim como dividem entre si Xavier. É uma imagem dialética a do comer os frangos ao conjugar a tensão do comer e da comida, do ativo e do passivo, pois eram ao mesmo tempo Xavier, Carmem e Beatriz o canibal e o canibalizado, o comedor e a comida ao se comerem. As duas também faziam amor. O dia era longo. Possuíam-se. Incorporavam-se os três de dois em dois. Era uma tentativa de se completar, de re-unir algo que se separou que se supôs que era seu, de aplacar, seja na cama seja no prato, o vazio que causa o desejo.

Ao se exhibir para outro ver, o olhar cai sobre e sob o outro como um objeto *a* de que fala Lacan,<sup>34</sup> tanto na vergonha quanto no exibicionismo. Através do olhar, o objeto perdido que se procura reencontrar, se abre e se faz ver. Assim, no fazer-se olhar, são conjugadas a

<sup>29</sup> LACAN, Jacques. Op. cit., p. 163.

<sup>30</sup> KILGOUR, Maggie. *From communion to cannibalism: an anatomy of metaphors of incorporations*. Princeton: Princeton University Press, 1990, p. 7.

<sup>31</sup> LACAN, Jacques. Op. cit., p. 165.

<sup>32</sup> LISPECTOR, Clarice. Op. cit., p. 21.

<sup>33</sup> Idem p. 22.

<sup>34</sup> LACAN, Jacques. Op. cit., p. 179.

passividade e a atividade: aquele que é olhado, passivamente, se faz ser olhado ativamente. Deste modo, Beatriz exhibe a exuberância de suas carnes gordas ao andar nua pela casa e escolher sempre as menores peças de roupa para os enormes seios que tinha, sabendo ter duas pessoas para olhá-la e para quem exhibir-se: Carmem e Xavier. Por sua vez, Carmem tinha um diário<sup>35</sup>, ‘grosso caderno encadernado de vermelho’ no qual anotava os dias em que Xavier a escolhia. Depois dava o diário para Beatriz ler, colocando desta forma o outro como vítima de sua exposição, daquilo que exhibe para provocar o olhar alheio<sup>36</sup>.

Há no jogo de olhares também o *voyeur* que vê a imagem de uma fantasia. Quando as mulheres lhe contam que vão para cama juntas, Xavier vibra. Ao transarem na frente dele, “ele roeu-se de inveja.”<sup>37</sup> A inveja de ver suas mulheres transando é a imagem da fantasia que esconde a falta que a castração inscreve, pois naquela relação não havia diferença sexual. Esta é uma imagem para o *voyeur* ver uma ausência da castração como aponta Lacan<sup>38</sup>. Ou seja, é uma imagem neurótico-perversa quando esconde a falta, pois como nos diz Lacan, o que se olha é o que não se pode ver.<sup>39</sup>

A bigamia de Xavier com Carmem e Beatriz se configura como um jogo que possui suas regras assim como nos coloca Roger Callois no livro “O homem e os jogos”<sup>40</sup>. A lei que regulamenta este jogo a três é a bigamia. Por não ser a bigamia uma convenção comum no ocidente quanto o casamento monogâmico o é, é ela que constitui a regulamentação, é a instauração do jogo entre eles<sup>41</sup>. Ou seja, o que estava em jogo na partida era a relação de Carmem, Beatriz e Xavier. Outro parceiro, além destes três, não fazia parte do jogo. Caso contrário, seria a quebra da regra do jogo atuado por eles.

Xavier faz a corrupção do jogo. Ele traía suas duas mulheres com uma prostituta. Mas, justamente por saber que era a quebra das regras, ele “nada contava em casa, pois não era doido.”<sup>42</sup> Ele esconde a violação praticada, fingindo estar de acordo com elas, trapaceia

<sup>35</sup> Em “Bolor”, o livro do português Augusto Abelaira, existe também um diário em que três escrevem sobre suas relações um com o outro, como numa *ménage a trois* imaginária, ou seja, um jogo voyeurístico.

<sup>36</sup> LACAN, Jacques. Op. cit., p. 179.

<sup>37</sup> LISPECTOR, Clarice. Op. cit., p. 24.

<sup>38</sup> LACAN, Jacques. Op. cit., p. 179.

<sup>39</sup> Idem p. 179.

<sup>40</sup> CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens* (1967). Tradução de José Garcez Palha. Cotovia: Lisboa, 1990, p. 11-12.

<sup>41</sup> Idem p. 30.

<sup>42</sup> LISPECTOR, Clarice. Op. cit., p. 22.



escondendo este outro corpo que também se coloca na troca cambiante de posições do corpo-canibal: “os três na verdade eram quatro, como os três mosqueteiros.”<sup>43</sup> Se descoberta a sua trapaça, portando, Xavier será colocado para fora do jogo como elabora Roger Caillois<sup>44</sup>. E assim se sucede.

Um dia chega ele em casa com marcas de batom na camisa. Estivera com sua prostituta preferida. As duas mulheres então correm pela casa atrás dele com um pedaço de pau. Xavier tenta se desculpar dizendo que sente vontade de fazer sexo durante o dia. Não houve jeito. Elas passam a desprezá-lo, não cozinham mais para ele: “que se arranjasse com a terceira mulher.”<sup>45</sup> Neste ponto, a dança se faz jogo pela bigamia e o jogo se faz dança pelas posições que os parceiros ocupam. O tango muda de música e com ela muda a coreografia destes pares. As posições dos sujeitos se invertem, portanto acontece uma troca de posições na dança do corpo-canibal: “como é que começou o desejo de vingança? As duas cada vez mais amigas e desprezando-o.”<sup>46</sup> Se antes era Xavier quem comandava o jogo por ser ele quem comia os dois frangos úmidos e bons, ou seja, Carmem e Beatriz, agora as duas estão unidas tomando posição e, ao rejeitá-lo, o rebaixam. Entretanto, se anteriormente Xavier estava em uma posição ativa em relação às duas, ele, ao mesmo tempo, se submetia passivamente à prostituta: “esta excitava-o porque dizia muito palavrão. E chamava-o de filho da puta. Ele aceitava tudo.”<sup>47</sup>

Porém, algo na relação a três já anunciava que havia uma tragédia por vir, fosse a de um tango trágico ou uma tragédia carioca<sup>48</sup> ao modo rodrigueano: “passavam-se dias, meses, anos. Ninguém morria.”<sup>49</sup> Aí parece outra referência aos contos de Nelson, a morte, o trágico que monta os contos de “A vida como ela é...”. Por exemplo, como no suicídio de Gouveia com uma bala nos miolos no conto “A mulher do próximo”<sup>50</sup>. Ele não aguentou as cusparadas

<sup>43</sup> Idem p. 22.

<sup>44</sup> CAILLOIS, Roger. Op. cit., p. 66.

<sup>45</sup> LISPECTOR, Clarice. Op. cit., p. 24.

<sup>46</sup> Idem p. 24.

<sup>47</sup> Idem p. 25.

<sup>48</sup> Em uma das edições do teatro completo de Nelson Rodrigues, o crítico Sábato Magaldi organiza as peças em determinados setores como as tragédias cariocas, peças míticas e peças psicológicas. RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. Organização geral e prefácio Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, S.A, 1993.

<sup>49</sup> LISPECTOR, Clarice. Op. cit., p. 22.

<sup>50</sup> RODRIGUES, Nelson. Op. cit., p. 38.



de Arlindo que levava na cara toda vez que o encontrava como retaliação por ter se tornado amante da mulher dele:

Olha, seu cachorro: não vou matar ninguém, nem a ti, nem a ela. Gosto demais de minha mulher. E gosto tanto que não te mato para que ela não sofra. Mas quero que saibas o seguinte. Pausa e pergunta: ‘Estás ouvindo?’ Soluçou: ‘Sim.’ E Arlindo: ‘Minha vingança é a seguinte: daqui por diante, sempre que te encontrar, seja onde for, eu te cuspirei na cara.’<sup>51</sup>

A mesma tragicidade também se revela no conto “O decote”. Aderbal sabe das traições da mulher, entretanto tolera suas saídas adúlteras em nome da filha amada que gostava muito da mãe. Ele já era mais pai do que marido nesta relação. Entretanto, quando sua esposa Carla lhe joga na cara que o traiu com todos os seus amigos, total 17, ele desata a chorar. Ao ver o pai chorando, Mirna, sua filha, diz a ele que não gosta mais da mãe. Ele então não pensa duas vezes: pega o revólver e dispara dois tiros no meio do decote de Clara.<sup>52</sup>

Retornando ao conto de Clarice em análise, em uma noite, quando pensavam na morte, Carmem e Beatriz decidiram matar Xavier, que dormia tranquilamente. Foram à cozinha e pegaram dois facões afiados. No quarto escuro, apunhalando o cobertor, procuravam acertar o corpo do companheiro: “o rico sangue de Xavier escorria pela cama, pelo chão, um desperdício.”<sup>53</sup> Carregaram o corpo, que pesava, para o jardim: “Xavier morto parecia pesar mais do que quando vivo, pois escapara-lhe o espírito.”<sup>54</sup> Cavaram uma cova, enterraram o corpo de Xavier e plantaram rosas. As duas mulheres ficaram tristes após o crime, comeram pouco e a casa se banhou de “*mala suerte*”.<sup>55</sup>

O secretário de Xavier, enquanto isso, desconfiado do desaparecimento do chefe, avisou aos policiais, que fizeram uma busca na casa do polígamo. E assim termina uma história qualquer que não se quer se incomodar como fazem os policiais quando desenterram o corpo de Xavier já deformado e meio corroído:

Olhe, disse um dos policiais diante do secretário atônito, o melhor é fingir que nada aconteceu senão vai dar muito barulho, muito papel escrito, muita falação. E vocês duas, disse outro policial, arrumem as malas e vão viver em Montevidéu. Não nos deem maior amolação.<sup>56</sup>

<sup>51</sup> Idem p. 37.

<sup>52</sup> Idem p. 61.

<sup>53</sup> LISPECTOR, Clarice. Op. cit., p. 26.

<sup>54</sup> Idem p. 27.

<sup>55</sup> Idem p. 27.

<sup>56</sup> Idem p. 28.

E as duas assim voltam ao jogo da dança do corpo-canibal-pulsional que sempre recomeça, que nunca se finda, agora em Montevideu, onde teve, por sinal, origem o tango.

Depois dessa análise do conto “O corpo” e as relações indiretas com os contos de “A vida como ela é...”, de Nelson Rodrigues, faço uma deriva para outros contos de Clarice Lispector que também tratam da questão do comer e do devoramento: “O jantar” e “Devaneios e embriaguez de uma rapariga”, ambas narrativas do livro “Laços de Família”.

### Nos devaneios de devoramento

Ao proporcionar o devaneio e a solidão daquele que come realizando um desejo, o prato é tal qual a tela do sonho tanto para o conto “Come, meu filho” quanto para o conto “Devaneios e embriaguez duma rapariga”. Assim como no sonho, a alucinação perceptual se dá através da tela branca do prato, como bem nos coloca a psicanalista Gisele Harrus-Rèvidi.<sup>57</sup> Assim, aquele que come é um sonhador acordado e neste momento do comer, recolhido em sua descontinuidade, atualizam-se reminiscências sensoriais, fantasmas do comer e do devoramento<sup>58</sup> como se vê no conto “O jantar”<sup>59</sup>. Ainda que não saibamos o que o velho delira enquanto come seu bife vorazmente de olhos fechados, as ideias fantasmáticas de devoramento atualizam neste outro, o narrador, que de fora, observa o velho. Para o narrador-observador, que come com os olhos, o velho é o seu prato principal no jantar: “abandono com certa decisão o garfo no prato, eu próprio com um aperto insuportável na garganta, furioso, quebrado em submissão.”<sup>60</sup> O velho é o seu devaneio de devorar e ser devorado. Ele observa e se encanta com o velho com toda força da ambivalência:

Sua violenta potência sacode-se presa. Ele espera. Até que a fome parece assaltá-lo e ele recomeça a mastigar com apetite, de sobranceiras franzidas. Eu é que já comia devagar, um pouco nauseado sem saber o porquê, participando também não sabia de quê. De repente, ei-lo a estremecer todo, levando o guardanapo aos olhos e apertando numa brutalidade que me enleva.<sup>61</sup>

<sup>57</sup> RÈVIDI-HARRUS, Gisele O prato. In: *Travessia: revista de literatura*. Ilha de Santa Catarina, n. 36, p. 89-95, jan.-jun. 1998, p. 92.

<sup>58</sup> Idem p. 92-93.

<sup>59</sup> LISPECTOR, Clarice. O jantar. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

<sup>60</sup> Idem p. 78.

<sup>61</sup> Idem p. 77 e 78.

O olhar exterior que observa o velho é ao mesmo tempo interior, pois se sente devorado pelo velho na náusea, na sensação de carne crua que paira no prato ao deixar de comer enquanto o velho come. “Eu não podia mais, a carne no meu prato era crua, eu é que não podia mais. Porém ele – ele comia.”<sup>62</sup> Este narrador espera por qualquer momento de comoção do velho, uma lágrima a escorrer, os olhos fechados, o lenço a enxugar a testa do velho “comedor de criancinhas”<sup>63</sup>, como o chama. Observa que o velho comia com peso ao mesmo tempo com força. “As sobrancelhas grossas estavam juntas. A comida devia ter ficado parada pouco abaixo da garganta sob a dureza da emoção, pois quando ele pôde continuar fez um gesto terrível de esforço para engolir e passou o guardanapo na testa.”<sup>64</sup> Sentia-se, portanto, devorado por aquilo que observava, numa tontura, no êxtase arfante da náusea. “Desta vez foste bem agarrado, velho. Meus olhos ardem e a claridade é alta e persistente. Estou tomado pelo êxtase arfante da náusea.”<sup>65</sup> Quem comia era o velho, mas o narrador que o observava tinha como jantar um velho que come, mesmo rejeitando a carne e o sangue quando se sente morto, comido. “Quando me traíram ou assassinaram, quando alguém foi embora para sempre, ou perdi o que de melhor me restava, ou quando soube que vou morrer – eu não como. Empurro o prato, rejeito a carne e seu sangue.”<sup>66</sup>

Se a sensação de ser incorporado se reflete na náusea ao ver o velho que come e o come, em “Devaneio e embriaguez de uma rapariga”<sup>67</sup>, o devaneio é luxuriante. No prazer da boca de beber e falar, a portuguesa lânguida se transforma numa luxuriante lagosta: seu corpo cresce, incha, com os braços e as pernas longas num oferecimento ao homem de negócios que não é seu marido. “Sua carne alva estava doce como a de uma lagosta viva a se mexer devagar no ar. E aquela vontade de se sentir mal para aprofundar a doçura em bem ruim. E aquela maldadezinha de quem tem um corpo.”<sup>68</sup>

O gesto dessa mulher é sedutor nos dois sentidos da comida através do devir-lagosta: ela se faz comida, um prato principal para este homem, ao mesmo tempo em que se oferece para ser incorporada pelo outro. Não sabemos o que ela come para ter semelhante devaneio,

---

<sup>62</sup> Idem p. 78.

<sup>63</sup> Idem p. 80.

<sup>64</sup> Idem p. 78.

<sup>65</sup> Idem p. 79.

<sup>66</sup> Idem p. 80 e 81.

<sup>67</sup> LISPECTOR, Clarice. Devaneio e embriaguez de uma rapariga. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

<sup>68</sup> Idem p. 13.

só sabemos do “vinho verde”<sup>69</sup> a amolecer suas carnes. Queria ela ser o prato principal, a porção individual, o território da oralidade, como nos coloca Gysèle Harrus-Révidi<sup>70</sup>, território do devoramento, da incorporação, num oferecimento ao homem: para ele se refestelar com a lagosta que gostaria de ser, devorada com as mãos, quebrando os ossos, as carapaças, para chegar à carne doce e rosada. É de um jeito canibal que se come uma lagosta, é de um jeito canibal que se ama.

Seu delírio interior no exterior do restaurante, o inchaço do devir-lagosta, a lagostice demora a passar. Ainda sob efeito do vinho verde que desprende sua fantasia, volta ao interior do lar, dos afazeres domésticos. Era o devaneio interior de uma exterioridade de ser incorporada, devorada pelo outro, mas ela estava presa em casa pelos laços da família, a casa por limpar, as batatas para descascar, os miúdos que voltariam da casa das tias. “Cadela, disse a rir”<sup>71</sup> na sua relaxada preguiça.

### Referências:

ANDRADE, Ana Luiza. Bizarra coincidência: Clarice Lispector e Júlio Cortazar. In: ANTELO, Raul (Org.) *Identidade e representação*. Florianópolis: Edeme, 1994.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens (1967)*. Tradução de José Garcez Palha. Cotovia: Lisboa, 1990.

KILGOUR, Maggie. *From communion to cannibalism: an anatomy of metaphors of incorporations*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais em psicanálise*. Tradução de M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LISPECTOR, Clarice. *A via-crúcis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

RÈVIDI-HARRUS, Gisele O prato. In: *Travessia: revista de literatura*. Ilha de Santa Catarina, n. 36, p. 89-95, jan.-jun. 1998.

RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

<sup>69</sup> Idem p. 12.

<sup>70</sup> RÈVIDI-HARRUS, Gisele. Op. cit. p. 89.

<sup>71</sup> LISPECTOR, Clarice. Op. cit. p. 18.



\_\_\_\_\_. *Teatro completo*. Organização geral e prefácio Sabato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, S.A, 1993.

As origens do tango. [Internet] Mi Buenos Aires querido, 2011 - [citado em 26 jul. 2013] Disponível em: <http://www.mibuenosairesquerido.com/Tango1.htm>.