

CARMEM E BEATRIZ: Estilhaços de amor e ódio

Patrícia Lopes da Silva¹
Osmar Pereira Oliva²

Resumo: *A via crucis do corpo* de Clarice Lispector ocupou durante muito tempo uma visão secundária perante a crítica confrontando com o restante de suas publicações. A suposta má qualidade dos contos, o escrever sobre assunto perigoso exposto na “Explicação”, também um toque sutil de um discurso caricato em alguns contos da coletânea, inicialmente, realiza uma espécie de (pre) juízo ao livro movimentando o crítico/leitor durante muito tempo, isso fez com que o livro não fizesse parte do rol da preferência dos pesquisadores. Clarice Lispector, em *A via crucis do corpo*, produz nos contos a força de *Eros*, o impulso vital que determina o comportamento humano, no qual o desejo das personagens é o artifício desencadeador para a manifestação erótica em busca da completude. O presente trabalho tem como objetivo discutir as representações do corpo, sexualidade e erotismo no conto “O corpo” a partir de conceitos sobre erotismo proposto por Georges Bataille.

Palavras-chave: corpo, sexualidade, erotismo.

Resumen: El *Vía Crucis* del Cuerpo de Clarice Lispector largo ocuparon una vista secundaria antes de que el crítico se enfrenta el resto de sus publicaciones. Los pobres supuesta calidad de las historias, escribir sobre el asunto peligroso se establece en la "Explicación", también un toque sutil de un discurso sobre una historia ridícula de la colección inicialmente realiza una especie de (pre) juicio para el libro en movimiento crítico / lector durante mucho tiempo, hizo que el libro no era parte de la lista de preferencias de los investigadores. Clarice Lispector, El *Vía Crucis* en el cuerpo, produce la fuerza en los cuentos de *Eros*, el impulso vital que determina el comportamiento humano, en el que el deseo de los personajes es el dispositivo de activación para la manifestación erótica en la búsqueda de la exhaustividad. Este artículo tiene como objetivo discutir las representaciones del cuerpo, la sexualidad y el erotismo en el cuento "El cuerpo" de conceptos de erotismo sugeridas por Georges Bataille.

Palabras clave: cuerpo, la sexualidad, el erotismo

¹ Mestre em Letras /Estudos Literários pela Unimontes.

² Professor do mestrado em Letras da Unimontes. Especialista em Literaturas de Língua Portuguesa, com ênfase no século XIX. Montes Claros- MG- Brasil.

O erotismo é uma das bases do conhecimento de nós próprios, tão indispensável como a poesia.

Anais Nin

A literatura erótica escrita por mulheres tem aumentado nas últimas décadas. A precursora desse tipo de texto foi Anais Nin, uma vanguardista francesa adepta ao feminismo e à revolução sexual. Os contos eróticos escritos por ela na década de 40 só foram publicados anos mais tarde, após a morte do marido. Seus textos, em forma de diário, retratavam detalhadamente sua vida dupla, os desejos, as angústias e a forma repressiva como vivia a mulher ocidental.

Não é nosso foco retomar a literatura erótica de autoria feminina, mas precisamos pontuar algumas questões que são relevantes para a nossa análise. O primeiro ponto é como é vista a literatura escrita por mulher, e o segundo, como é o mercado consumidor. Para tanto, recorreremos ao artigo intitulado “Ficção a três: erotismo, mercado e valor em trilógicas eróticas de autoria feminina”, de Luciana Borges (2013). A pesquisadora assegura que o formato de trilogia tem se consolidado como principais estratégias de mercado, pois as autoras que se enveredam por esse caminho usam como suporte a relação baseada em bondage/ dominação, disciplina, sadismo e masoquismo, suscitando controvérsias em relação à submissão feminina e sobre as mulheres que verbalizam a vida erótica e sexual. Ainda de acordo com Borges, o sucesso das trilógicas nos faz refletir sobre os critérios referentes à valorização da literatura, o texto literário como produto e consumismo e o porquê de alguns textos literários nunca terem constado na lista dos mais vendidos. O curioso é que, para manter a fidelidade do leitor, o autor de trilógicas atua com as fórmulas mais antigas de constituição da narrativa romanesca tradicional, ou seja, o suspense reserva para o próximo capítulo a solução de algum conflito da trama, geralmente formulado no primeiro volume. Entretanto, o índice de popularidade não se dá somente pela estrutura dos romances, mas também pelas estratégias de marketing, fundamentais para a circulação dos textos na internet.

Para Luciana Borges, os livros vendáveis que foram denominados *Best sellers* não é uma exclusividade do momento contemporâneo. A invenção da imprensa foi de suma importância para que houvesse a produção de livros em grande escala e a noção de livro cujos exemplares seriam produzidos por demanda de vendas passou a se configurar no campo literário, tornando-se parte do processo de produção de livros, fossem eles literários ou não. A inserção e popularização da prática de indicação de um conjunto de livros mais vendidos será um tanto posterior. A concretização desse procedimento é que a própria inserção na lista dos mais vendidos passa a ser um critério de valoração do texto independente da crítica especializada ou da preferência dos leitores, causando uma conclusão por indução. Em sua maioria, a procura pelos mais vendidos obedece à “moda” ou a uma tendência. Essa forma, o indivíduo pode ser excluído do seu grupo se não tiver lido o livro. Borges afirma ainda que esses livros são mais acessíveis ao leitor, pois têm um nível vocabular compreensível, a trama não tem uma elaboração complexa, a leitura é fácil e rápida, textos sem sobressaltos. O leitor de *Best seller* seria aquele quem não agrada o abalo das estruturas, que não quer colocar em jogo sua capacidade de compreensão do texto ou seus valores, um texto não reflexivo.

Outro ponto discutido por Borges foi que as autoras, quando usam a temática erótica, se sentem na obrigação de se justificar frente a seu leitor, seja por entrevista ou inseridas no próprio acabamento do texto final, como estratégia ficcional, sendo incorporada à obra, podendo constituir um caminho para que subsidiem a incursão de mulheres no ambiente textual erótico e pornográfico, bem como os percursos adotados pelas mesmas. Clarice, em *A via crucis do corpo*, teria usado esse recurso para se resguardar, pois sabia que os ataques seriam inevitáveis. A autora explica-se, mas estava consciente da transgressão e atraída por ela. Essa “obrigação” em se explicar, segundo Borges, porque a sexualidade feminina seria construída em um ambiente patriarcal como passiva, causando ainda a estranheza que um avanço sexual seja iniciado pela mulher. A liberdade de falar sobre sexo, muitas vezes, seria confundida com a disponibilidade total do corpo. Para o homem, a sexualidade seria motivo de orgulho e honra, enquanto que, para a mulher, seria construída pelo confinamento da

sexualidade, sendo aceito que as prostitutas fossem mulheres de muitos homens, e não pertencessem a ninguém.

Georges Bataille, em *O erotismo*, nos faz refletir sobre a atividade sexual humana. Para esse autor, a atividade sexual de reprodução é característica dos seres sexuados, entretanto, somente os homens tornam essa atividade erótica, a diferença é que a atividade sexual humana não teria fim só para a reprodução, a preocupação de reprodução da vida não seria estranho à morte, pois os seres são descontínuos, distintos um do outro, nasce-se só, morre-se só. Entre os seres haveria um abismo que os faz ir à busca da completude e seria pela da reprodução que o ser humano tenta ser contínuo, a continuidade estaria associada à morte.

Segundo Bataille, a concretização do erotismo tem por finalidade atingir o íntimo do ser. Na passagem do estado normal para o erótico, há uma dissolução do ser, em que o homem tem o papel ativo e a mulher seria a parte passiva. Contudo, para a parte masculina, a dissolução da parte feminina passiva só teria significado se houvesse a fusão entre ambos porque chegariam à dissolução juntos. A realização erótica teria como fundamento a destruição da estrutura do ser fechado, no estado normal. O duelo decisivo seria o desnudamento, a nudez se opõe ao estado fechado, quer dizer, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação que revela a busca de uma continuidade possível do ser além do retrair-se em si mesmo, ou seja, a nudez revela o desígnio do corpo para a continuidade e concretização da experiência erótica, fazendo com que a construção social da conduta pecaminosa e de interditos não seja mais sua premissa, aflorando todos os desejos, frustrações, alegrias e todas as perturbações incomodadas e impostas pelo código, pela lei.

Clarice Lispector, em *A via crucis do corpo*, produz nos contos a força de *Eros*, o impulso vital que determina o comportamento humano, no qual o desejo das personagens é o artifício desencadeador para a manifestação erótica em busca da completude.

Alda Correia em “Imagens do corpo no conto de Clarice Lispector” faz uma análise sobre a representação do corpo em alguns contos dessa escritora. Para Correia, o corpo pode centrar-se em várias perspectivas. Algumas dessas perspectivas seria o conflito feminino sendo

reprimido por um papel social patriarcal, impedindo que as mulheres se realizem, ou da *écriture féminine* proposta por Hélène Cixous, pois, conforme Correia, Cixous interpreta os textos de Clarice como sendo um exemplo de escrita que escreve o corpo, Linguagem e sexualidade estariam ligadas indissolúvelmente, libertar-se de uma seria automaticamente libertar-se da outra; escrever a partir do corpo seria fugir da realidade, fugir dos valores hierárquicos que parecem naturais.

Para a pesquisadora, o corpo no conto clariceano é um ponto de passagem indispensável na caminhada percorrida pelas personagens para a transcendência, tentando encontrar a consciência de si, sua inserção na existência, a náusea e o vazio de estar vivo. A identidade andrógena, tanto no masculino quanto no feminino adequa-se à busca pela transcendência que marca o percurso humano, e não de gênero. Ainda segundo a estudiosa, as reações nauseantes, na obra de Lispector, seriam por meio de um mundo sexuado, ritmado por pulsações, marcado por fortes odores, pelos líquidos vitais como sangue, pelos gestos mais primitivos do ser vivo, como comer; por elementos básicos, como a terra ou pedras. O corpo seria o ponto de recepção de todas as percepções, absorvidas em sua dimensão, onde o seu efeito começa a fazer-se sentir para depois se transmitir a uma consciência que pretende chegar à consciência do ser.

Para Correia, as personagens experimentam uma sensação física de náusea, como Ana no conto “Amor”, quando vê o cego mascando chicletes. Carla, de “A bela e a fera ou a ferida grande demais” quando vê o mendigo com uma ferida na perna, ou a personagem de “Perdoando deus”, ao ver o rato morto. Essas experiências físicas estabeleceriam uma relação de participação entre sujeito humano e a realidade não humana, a coisa, o it, que as personagens procurariam ao longo do percurso. O corpo deixaria de ser corpo que vive e passaria a ser corpo que vive a experiência da náusea, transformando-se em corpo das coisas, da matéria.

Em *A via crucis do corpo*, segundo Correia, o corpo estaria na vertente da sexualidade e do desejo, restringido entre os limites do sagrado e do profano por meio da revelação de um

universo feminino confrontando transgressão e interdição. A *via crucis* seria o percurso de apresentação desses aspectos da vivência sexual do corpo feminino e das suas dificuldades. O corpo, em “A imitação da Rosa”, refletiria alguns conflitos. Laura, uma dona de casa que sonhava com a perfeição e tranquilidade de alguém sobre-humano. Para ultrapassar a sua loucura e fugir do sobre-humano, precisava se sentir humana fraca, exausta. Seu conflito é a necessidade de afirmar sua individualidade no embate com a normalidade estabelecida pelas definições sociais. O maior problema de Laura seria o corpo, pois escondia a dificuldade de aceitar as coxas largas. Já em “Devaneio e embriaguez de uma rapariga”, Correia afirma que a personagem é o inverso de Laura, pois seu corpo foi apresentado como coquete, saudável, sensual, consciente da existência física, pujante na afirmação da carne que o compõe.

Vejamos como estas questões sobre o erotismo podem ser discutidas no conto “O corpo”. Essa narrativa problematiza prazer sexual e dor. No início do conto em questão, o narrador apresenta Xavier como um homem truculento, sanguíneo e que adorava tango. Os dois adjetivos remetem à violência e à agressividade, reafirmando estereótipos cultuados há muito tempo na cultura ocidental de que o homem “precisa” ser macho, viril, forte, valente, ter potência física, deve estigmatizar os “covardes”, os fracos, reafirmando-se e dominando a parceira no ato sexual.

Arelado à virilidade, o tango nos remete à ideia de sensualidade, intimidade, paixão e mistério, uma dança com expressões corporais muito marcadas, uma profunda comunicação com o corpo, pois há uma aproximação dos corpos com muita destreza. Outra questão é o fato de o personagem ter assistido ao filme “Último tango em Paris³” (1972) e se excitado terrivelmente; o tom do narrador é meio repulsivo, já que não considerava o filme como sendo

³Dirigido por Bernardo Bertolucci e estrelado por Marlon Brando e Maria Schneider, esse drama erótico italiano foi um sucesso de bilheteria, na estreia em 1972, mas gerou muita polêmica porque focava cenas ousadas para época, como a tão polêmica cena de sodomia. Chegou a ser lançado na Itália, em 1975, mas foi logo censurado e o diretor, processado por obscenidade. Somente em 1987, com novas mudanças na lei, o filme pôde ser veiculado integralmente em terras italianas. No Brasil, o filme foi liberado somente em 1979. Cf. SANTOS, Maria Isolina Nogueiro; COSCODAI, Mirtes Ugeda. Dicionário dos melhores filmes, 1996, p. 486.

erótico: “Não descobriu que aquela era a história de um homem desesperado” (LISPECTOR, 1974, p. 20). O filme é protagonizado pelos personagens Paul, um homem charmoso e manipulador, sufocado pela tara, e a mulher, a “inocente” Jeanne, uma jovem que demonstrava um encantamento convincente e foi hipnotizada pela maturidade de um homem altivo e sedutor. Eles se conheceram no interior de um vazio apartamento e começaram a ter relações sexuais. Não houve uma apresentação formal das cenas de sexo; no local só se permite gemidos provenientes do prazer, nada mais. Ambos se entregam à relação desprovida de compromisso. A autora sagazmente critica a recepção do filme, a crítica, as pessoas e a censura se detiveram mais na famosa cena da manteiga⁴; cena, aliás, que fez com que o filme fosse censurado, e outra leitura não foi percebida e Clarice sinaliza: essa é a história de um homem desesperado.

Froes afirma que há uma significativa chave de leitura nesse conto quando a narradora destaca o filme *O último tango em Paris*. A leitura de Lispector é afinada porque o fio condutor do drama não é o sexo, e sim a angústia de um homem que tenta se recuperar do choque causado pelo suicídio da mulher, ligando-se sexualmente a uma garota que ele encontra, por acaso, em um apartamento vazio. A menção ao filme não é gratuita, uma vez que, ao entrecruzarmos as duas narrativas (a do filme e a do conto em questão), percebemos em ambas a questão do sexo, da violência, do que seria anormal ou escandaloso para o olhar alheio. Tanto as cenas de sodomia no filme, quanto o sexo grupal, a bigamia, a homossexualidade e o assassinato no conto provocam a ideia de moralidade. Entretanto, O que Xavier conseguiu compreender do filme foi basicamente as relações sexuais, talvez porque começou a assisti-lo com esse propósito, não percebeu que Paul era um homem amargurado pela traição e suicídio da mulher. As relações eróticas presentes no filme envolvem força e sadismo.

Xavier vivia com duas mulheres: Beatriz e Carmem. O narrador informa que havia uma espécie de pacto entre eles, pois cada dia ele ficava com uma das duas mulheres, todavia, na noite em que assistiram ao filme houve uma espécie de quebra do pacto e foram os três

⁴ A cena da manteiga foi recebida pela crítica como um estupro à personagem.

para a cama juntos. Em todo o conto estão entrelaçados o apetite sexual e a alimentação: “Xavier bebeu vinho francês. E comeu sozinho um frango inteiro. As duas comeram o outro frango. Os frangos eram recheados de farofa de passas e ameixas, tudo úmido e bom” (LISPECTOR, 1974, p. 20). Márcia Cristina Xavier, no texto “Do vermelho da paixão ao sangue da morte: as personagens femininas do conto ‘O corpo’, de Clarice Lispector”, afirma que nesse trecho há uma referência à divindade pagã, Dionísia (Baco). Concordamos com a autora, pois Dionísio é cultuado por ser o deus das festas e dos prazeres do submundo. Em suas festas, eram consumido vinho em grande quantidade, e em alguns momentos, os participantes das orgias tinham que comer da sua própria carne e beber do seu sangue. Nessas festas, era sacrificada alguma vítima, sendo o sangue considerado como vinho. Xavier, Beatriz e Carmem, na noite do “Último tango em Paris”, viveram essa experiência erótica da *Ménage à trois*⁵, comeram, beberam e satisfizeram-se.

No outro dia estavam cansados e “às seis horas da tarde foram os três para a igreja. Pareciam um bolero. O bolero de Ravel” (LISPECTOR, 1974, p. 21). O narrador, ironicamente, informa que os três foram à igreja, iam marchando, como um bolero de Ravel, num ritmo invariável como uma melodia uniforme e repetitiva, em busca da “purificação” da alma? Ou a “purificação” dos corpos? “E assim era, dia após dia” (LISPECTOR, 1974, p.22), no mesmo ritmo, com a mesma intensidade, tanto Xavier quanto suas mulheres viviam em perfeita harmonia.

A caracterização das personagens é feita pelo narrador de forma que remete também à voracidade sexual. Beatriz era gorda e tinha cinquenta anos, Carmem era magra, elegante com trinta e nove anos. Ambas não deixavam de usar as técnicas de sedução, apesar de já estarem convivendo com Xavier há anos, saíam para comprar camisolas sensuais, perfume, usavam minissaia e maquiagem. Beatriz, apesar de ser gorda, escolhia biquíni e sutiã bem pequenos, deixando o enorme seio à mostra. Xavier é caracterizado como um homem em pleno vigor, forte como um touro.

⁵ Expressão de origem francesa cujo significado originalmente denominava um domicílio habitado por três pessoas em vez de um casal. Sua tradução literal é “moradia a três”. Atualmente é utilizada para designar os relacionamentos sexuais entre três pessoas, simultaneamente.

A vida pacífica acabou quando Beatriz e Carmem descobriram que Xavier tinha uma amante, começaram a desprezá-lo e ficaram cada vez mais amigas entre si e, ao “pensar na vida perdida” e “na morte”, e se elas morressem, o que seria de Xavier? E, diante dessa dúvida, nasceu o desejo de “vingança”, já que não queriam que Xavier fosse de outra mulher. Começaram a ouvir o rádio de pilha, uma música de Schubert⁶. O som de piano extremamente melancólico causou-lhes uma aflição, um tormento. “Era uma noite especial: cheia de estrelas que as olhavam faiscantes e tranquilas. Que silêncio. Mas que silêncio. Foram as duas para perto de Xavier para ver se se inspiravam. Xavier roncava. Carmem realmente inspirou-se” (LISPECTOR, 1974, p. 24-25) para matar Xavier. Enquanto Xavier dormia, as duas mulheres foram à cozinha, pegaram dois “facões amolados” de “aço polido” e entraram no quarto, matando-o. O narrador enfatiza que o rico sangue de Xavier escorria pela cama sendo desperdiçado. Novamente retomamos o texto de Márcia Cristina Xavier, no qual a autora analisa que, nesse trecho do conto o instrumento usado pelas assassinas é uma representação da imagem do falo, sendo o sangue o símbolo da fertilidade que foi desperdiçado no ato do sacrifício, passagem que seria uma associação do animal nas sociedades primitivas, que era levado como oferenda aos deuses. E agora?

Agora tinham que se desfazer do corpo. O corpo era grande. O corpo pesava (...). Enquanto o carregavam, gemiam de cansaço e de dor. Beatriz chorava. Puseram o grande corpo dentro da cova, cobriram-na com a terra úmida e cheirosa do jardim, terra de bom plantio. (LISPECTOR, 1974, p. 24-25).

O corpo descrito pelo narrador não é um corpo biológico, mas um corpo constituído por conflitos, a dor da perda misturado com um sentimento de culpa, frustração. Carmem e Beatriz carregam o corpo com profunda tristeza, dor de terem sido traídas; estavam

⁶ Franz Peter Schubert nasceu em Himmelfortgrund, 31 de Janeiro de 1797 e morreu em Viena, 19 de Novembro de 1828. Foi um compositor austríaco do fim da Era Clássica, com um estilo marcante, inovador e poético do Romantismo. Escreveu cerca de seiscentas canções 1 (o "lied" alemão), bem como óperas, sinfonias, incluindo a "Sinfonia Incompleta", sonatas, entre outros trabalhos.

desiludidas. A harmonia em que viviam foi deixada para trás, restaram somente as duas mulheres, as quais tentam por meio da morte, a dissipação, enterrar o registro doloroso de amor e ódio. Não alcançaram o sucesso, pois a partir desse momento teriam que conviver com a ausência do corpo de Xavier.

O corte entre os corpos foi feito através da morte, mas vida e morte se entrecruzaram, o corpo físico já não existia mais, entretanto, a morte não configurou o fim e sim um começo de uma ausência/presença de Xavier. O desfecho fúnebre inaugura uma nova fase, não menos amargurada. Os dias foram passando e as duas mulheres começaram a sentir tristeza quando anoitecia. “Não tinham mais gosto de cozinhar” (LISPECTOR, 1974, p.71). Para Georges Bataille, “a morte possui duplo sentido: por um lado o horror não afastado, ligado ao apego que a vida inspira; por outro, um elemento solene, ao mesmo tempo aterrador, fascinante e provoca uma perturbação soberana” (BATAILLE, 2004, p. 71-72). Carmem e Beatriz plantaram mudas de rosas vermelhas no túmulo de Xavier. Ao amanhecer, o jardim orvalhado celebra a bênção ao assassinato. O vigor sexual de Xavier fez com que a terra ficasse mais fecunda, “o pé de rosas vermelhas parecia ter pegado. Boa mão de plantio, boa terra próspera. Tudo resolvido (LISPECTOR, 1974, p. 26).

O conto narra uma história de amor pouco convencional, uma triangulação amorosa afetiva aceita entre os amantes, mas que não permite nova intromissão. “A vida lhes era boa”, “tudo acontecia dia após dia” e “ninguém morria” (LISPECTOR, 1974, p. 21), até que Xavier quebra o “acordo”, o relacionamento dele com outra mulher foi considerado uma traição, paga com sua morte. Vingadas, as duas mulheres passaram a sentir a sua falta, até que o crime fora descoberto. A polícia ao cavar o jardim, encontra o corpo de Xavier; a elucidação do crime foi excepcional, pois a polícia sugere que as mulheres arrumem as malas e viagem para Montevidéu, sem maiores complicações. Assim, o caso estaria de fato resolvido “e as duas mulheres disseram: ‘muito obrigada’. E Xavier não disse nada. Nada havia mesmo a dizer” (LISPECTOR, 1974, p. 37). O fim do conto é inesperado, pois o leitor é pego de surpresa com a atitude da polícia, que compactua com a morte de Xavier.

Referências

ALEXANDRIAN, Sarane. **História da literatura erótica**. Tradução de Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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

Borges, Luciana. **Ficção a trois**: erotismo, mercado e valor em trilogias eróticas de autoria feminina, 2013. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18nesp1p193> Acesso em 05/09/2013.

CORREIA, Alda. **Imagens do corpo no conto de Clarice Lispector**. Disponível em <http://run.unl.pt/bitstream/10362/5099/1/aldacorreia2.pdf>. Acesso em 01/05/2013.

LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: artenova, 1974.

XAVIER, Márcia Cristina Xavier. **Do vermelho da paixão ao sangue da morte**: as personagens femininas do conto O corpo. In: Seminário Mulher e Literatura. UESC. Disponível em uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/MARCIA_CRISTINA_XAVIER.pdf

(Recebido em 30/09 – Aceito em 20/10/2014)