

O CORPO COMO IDENTIDADE: UMA LEIURA CONTEMPORÂNEA NO CONTO “ELE ME BEBEU” DE CLARICE LISPECTOR

Alene Caroline de Souza BALIEIRO¹
Universidade Federal do Pará
alenecaroline@gmail.com

Resumo:

O presente trabalho tem o intuito de discorrer sobre o heterogêneo na ficção brasileira contemporânea a partir do conto “Ele me bebeu” de Clarice Lispector, incluído na obra *A via crucis do corpo*, atentando para o modo como a autora promove a articulação do corpo e do desejo na relação entre o real e o ficcional, avaliando de que modo o caráter de dramaticidade, no que tange ao conto em questão, atua na encenação da própria linguagem e no contato com o corpóreo. Autores como Lispector causam grande impacto na literatura brasileira por atuarem sobre o desmonte do conceito de realismo literário por meio da dramatização das máscaras sociais e da tradição do romance realista a partir da crise da representação e da linguagem. Assim, buscaremos refletir sobre o processo de construção narrativa do conto “Ele me bebeu”, no que tange a identidade do eu e da própria linguagem, visando também a investigação do processo de criação literária presente no conto. Como aporte teórico utilizou-se as obras “Nem musa, nem medusa” de Lúcia Helena, “O corpo impossível” de Eliane Moraes, “Os filhos do Barro” de Octavio Paz, “O erotismo” de Georges Bataille e “A parte do fogo” de Maurice Blanchot.

Palavras-chave:

Linguagem; identidade; corpóreo; jogo erótico; desconstrução.

1. Introdução:

Este trabalho pretende discorrer sobre a articulação do corpo e do desejo entre o real e o ficcional promovido por Clarice Lispector no conto “Ele me bebeu”, a fim de relacionar a fissura que se abre na personagem Aurélia (ao entender que entre ela, Serjoca e Affonso se estabelece um jogo de sedução erótica) à própria linguagem. Para tanto é necessário entender que instabilidade presente no conto é a forma pela qual a linguagem encena, sendo assim o conto trata não só da dissolução da identidade do sujeito, mas também da desestabilização da própria linguagem.

2. O contemporâneo e a linguagem literária

Giorgio Agamben situa a contemporaneidade em relação ao presente numa desconexão e numa dissociação. Pode-se dizer que o contemporâneo é aquele que, inatural e deslocado do seu tempo, é capaz de vê-lo melhor que os outros, de perceber e apreender o seu tempo, aderindo a ele, mas também dele se distanciando. O contemporâneo, assim colocado, pode ser entendido como a fratura entre dois tempos. E

¹ Discente do Curso de Graduação em Letras-Língua Portuguesa, Universidade Federal do Pará/Instituto de Letras e Comunicação e Bolsista de Iniciação Científica da Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação da UFPA (PROPEP).

o homem contemporâneo é aquele que vê a contrapelo, aquele que é capaz de enxergar no escuro, de perceber algo que é dirigido a nós, mas que ao mesmo tempo se distancia de nós. Contemporaneidade pode-se dizer que é o agora que não é mais, o que é e já passou; como Giorgio Agamben infere:

(...) “é verdadeiramente contemporâneo aquele, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo”.

É quando falamos em ruptura que o texto de Octávio Paz, intitulado “Os filhos do barro” se faz necessário. Este infere que quando falamos de rupturas com o antigo, não estamos falando de algo novo. A ruptura com o passado sempre estará retornando quando tentamos criar algo “novo”. Então romper com algo que passou já é tradicional e sempre está acontecendo, logo ruptura é uma tradição e acaba por romper-se consigo mesma. O mesmo acontece com o moderno. A modernidade da mesma forma sempre estará ligada com o passado. Quando se afasta da tradição imperante cede lugar depois a outra tradição, que por sua vez é outra manifestação momentânea da atualidade. Assim o moderno é auto-suficiente, pois a cada vez que aparece, funda a sua própria tradição

Octavio Paz diz ainda que o que distingue nossa modernidade das modernidades de outras épocas não é a celebração do novo e surpreendente, mas o fato de ser uma ruptura: crítica do passado imediato, interrupção da continuidade.

Por isso dizer que o moderno quando pretende romper com o passado está fazendo o que antes já foi feito, a intenção do moderno é romper com o que já foi e a do contemporâneo é perceber o atual, porém, com os olhos no passado. No entanto, não se pode criar um afastamento entre passado, presente e futuro, apesar da modernidade sempre estar ligada ao passado, pois quando se afasta da tradição imperante cede lugar depois a outra tradição, que por sua vez é outra manifestação momentânea da atualidade.

Minha intenção ao citar todos esses paradoxos ligados ao contemporâneo e ao moderno é fazer entender aqui a necessidade de se estar com olhos no passado, na origem, para se compreender o agora. Este “agora”, no presente trabalho, vem estar associado a linguagem literária e de que forma ela se anuncia e se apresenta no conto “Ele me bebeu” de Clarice Lispector, inserido na coletânea de contos *A Via Crucis do corpo*.

É nesse sentido que convoco o diálogo com Maurice Blanchot, no texto “A parte do fogo”, para pensar a linguagem como ruptura em relação a sua força de nomeação. Porque, para Blanchot, a origem²² da linguagem é a sua não nomeação, o que não significa que não diga nada. Na verdade, é esse dizer que o escritor literário busca. Para escrever essa linguagem original é preciso, então, destruir a linguagem brutal, direta, e realizá-la sob outra forma. A linguagem literária vem, nesse sentido, para desestabilizar o sentido das coisas, desestabilizar o que é nomeado, logo, a obra (que é o meio pelo qual a linguagem fala) é a própria negação e o lugar das transformações. Esse dizer, assim sendo, basta ao escritor, nada existe além do que ela por si só já diz, a respeito disto Blanchot nos explica:

(...) “o que está escrito não é nem bem, nem mal escrito, nem importante nem vão, nem memorável nem digno de esquecimento; é o

² Apesar do conceito de origem ser tratado por outros campos do conhecimento, como a filosofia e a história, me refiro aqui ao conceito de “origem” dado por Maurice Blanchot.

movimento perfeito pelo qual o que dentro não era nada, veio para a realidade monumental de fora como algo necessariamente verdadeiro, como uma tradução necessariamente fiel, já que aquele que ela traduz só existe por ele e nela”.

Então a palavra perdeu seu sentido? Não. Ela criou vários outros. Inéditos. Acontece que o indivíduo ao nomear as coisas aniquila o significado das palavras. Logo, como Blanchot infere, “a palavra me dá o que ela significa, mas primeiro o suprime” (BLANCHOT, 1997, p. 310). Para que se possa dizer uma palavra “é preciso que de uma maneira ou de outra eu lhe retire sua realidade de carne e osso, que a torne ausente e a aniquile.” (idem p. 310-11) A ideia de morte aqui citada – referida no texto de Blanchot – parece ser a mesma de que Bataille fala a respeito do erotismo: “os seres só morrem para voltar a nascer” (BATAILLE *apud* MORAES, 2002, p. 84). É a mesma ideia de descontinuidade e continuidade, de violação, como assim este infere:

“Essencialmente, o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação. (...) Se nos referimos à significação desses estados para nós, compreendemos que a separação do ser da descontinuidade é sempre a mais violenta. O mais violento para nós é a morte que, precisamente, nos arranca da obstinação que temos de ver durar o ser descontínuo que nós somos”.

Matamos a palavra quando a nomeamos, damos a ela um sentido bruto, de modo a fragmentar e destruir essa brutalidade para devolver-lhe o sentido – o sentido vem com a morte. É como algo estático que precisa ser movimentado para ter forma. “A linguagem percebe que deve seu sentido não ao que existe, mas ao seu recuo diante da existência” (BLANCHOT, 1997, p. 312). A linguagem literária é justamente o contrário dessa linguagem bruta. Ela precisa da dissolução para encontrar seu sentido, por isso é feita de inquietude e de contradições. “Sua posição é pouco estável e pouco sólida”. (idem, p. 313).

Por esse motivo também é que a linguagem literária busca na origem das coisas o seu real sentido e, segundo Maurice Blanchot:

“A palavra não basta para a verdade que ela contém. Façamos um esforço para ouvir uma palavra: nela o nada luta e trabalha, sem descanso cava, se esforça, procurando uma saída, tornando nulo o que o aprisiona, infinita inquietude, vigilância sem forma, nem nome.” (BLANCHOT, 1997, p. 314).

A perseguição dessa linguagem é o sentido da coisa (não nomeada), ela busca o que dizer e como dizer, busca o sentido não nomeado, que oscila de palavra em palavra buscando talvez um nome, mas seu sentido só se aproxima com a negação de si própria.

3. A linguagem enquanto ficção

Se entendermos, então, que o real novo (visualizado através da linguagem) só acontece num jogo ficcional, fica fácil perceber o jogo textual inserido no conto “Ele me bebeu”, que se dá na desestabilização da própria linguagem que nomeia as coisas. Se a realidade só acontece enquanto ficção, esta é a maneira pela qual a linguagem vai atuar. Retomando Blanchot, compreendemos que a linguagem literária precisa retornar a origem das coisas para, assim, dizer o que pretende e que por ser de difícil apreensão, precisa de um meio para se revelar – que como a pouco citado, é o ficcional. Ainda que

a linguagem literária revele-se através da escrita fabular, não se pode dizer que ela é inteiramente apreensível, pois, como infere Eliane Robert:

“Lançada a identidade a seu ponto de fuga, o que resta é um princípio de mutação permanente a comandar a percepção sensível do universo: o sonho funde-se à vigília, o dia à noite, o homem à mulher, o ser humano ao verme. Tudo se inscreve na equivalência dos contrários, anulando qualquer pretensão de verdade”. (MORAES, 2002, p. 75)

Sendo assim a própria coisa, da qual a linguagem pretende dizer, é desestabilizadora e, portanto só pode ser descrita através de uma linguagem que fuja das nomeações e procure na fragmentação e na desconstrução da linguagem brutal o possível sentido, pois, segundo Eliane Robert:

“Uma vez liberados de suas aparências, de suas propriedades físicas e de suas funções, os objetos passam a ser dotados de um inesgotável poder de migração. Instaura-se uma atmosfera de indeterminação e de incerteza que evoca um tempo primeiro, quando as coisas não conheciam estados definitivos, não havia oposições nem contrários. Um tempo de incessantes metamorfoses”. (MORAES, 2002, p. 76)

Eliane Robert se vale dos conceitos e/ou ideias do surrealismo para abordar as formas das coisas e suas possíveis identidades, Blanchot reconhece também a importância do surrealismo, ao inferir que uma das tarefas desenvolvidas por este é a de:

“fazer com que a literatura se torne a revelação desse dentro vazio, que inteira se abra à sua parte de nada, que realize a sua própria irrealdade (...) de tal maneira que é exato reconhecer nele um poderoso movimento negativo: mas também é correto atribuir-lhe a maior ambição criadora, pois, assim que a literatura coincide por um instante com o nada, imediatamente ela é tudo”. (BLANCOT, 1997, p. 292)

4. Linguagem e Erotismo

Quando entendemos que o que fascina na arte é aquilo que faz com que a gente saia da forma e nos mantenha em processo de reflexão, compreendemos também que é na reflexão desse dizer (que a linguagem busca) que aproximamos a linguagem literária do erotismo do qual Bataille fala em seu livro “O erotismo”, pois da mesma maneira que a linguagem, o erotismo aparece em “A Via Crucis do corpo” como o transgressor, que transfigura o indivíduo e o despersonaliza; a linguagem assim como o erotismo vem para desclassificar, para causar transtorno, dúvidas, causar estranhamento à ordem fechada das coisas e do ser descontínuo.

O erotismo na obra *A Via Crucis do Corpo* atua como o transgressor desses interditos e se faz notar em cada situação emblemática, em questões de homossexualidade, de prostituição, de masturbação, inerentes na relação do homem com o seu próprio corpo e com a sexualidade, pois é ele – o erotismo que se revela através da linguagem – a passagem pela qual o corpo passa. Esses interditos, inerentes ao corpo, são violados, então, no momento da ruptura com as normalidades, com a forma da escrita, com a forma estabelecida pelo meio social, com tudo que é fechado e “pré-formado”. São violados também no momento do rasgo, da transgressão e da

despersonalização das personagens, e principalmente, são violados no momento do próprio ato sexual visto, por exemplo, claramente no conto “Miss Algrave”.

A arte, assim entendida, se estende, indubitavelmente, à obra “A Via Crucis do corpo” de Clarice Lispector, que, por meio do contato com o corpóreo, trata da identidade última e mutante, a qual não se consegue alcançar, que vem por meio da própria despersonalização do sujeito; é essa relação que se faz, visivelmente, presente no conto “Ele me bebeu” inserido na obra aqui mencionada e que é tema deste trabalho.

5. “Ele me bebeu”

Nesse conto, essa linguagem – que causa estranheza, mas também que é esclarecedora – se faz presente da mesma maneira, porém o que faz dele base para esse estudo é a forma que Lispector promoveu a articulação entre o corpo e o desejo, o real e o ficcional para tratar da dissolução da identidade vinculada não só a Aurélia, mas também à própria linguagem, aquela que nomeia – a linguagem bruta.

O conto gira em torno de três personagens – Aurélia, Serjoca e Affonso – que se encontram um dia em frente ao Copacabana Palace. Serjoca era maquilador e amigo de Aurélia, sempre que ela queria ficar bonita pedia para ser maquiada por ele. Aurélia “se vestia bem. Era caprichada. Usava lentes de contato e seios postiços. (...) Serjoca também era bonito. Era magro e alto”. (LISPECTOR, 1974, p. 47).

Quando os dois conhecem Affonso, este logo fica interessado por Aurélia e ela corresponde, porém Serjoca “também fica aceso por Affonso” (LISPECTOR, 1974, p. 49). Com o passar do tempo e com os encontros que vão acontecendo, Affonso começa a notar mais Serjoca, e fica claro no conto que se sente atraído por ele também.

Aurélia ao perceber o jogo de sedução que se estabelece entre os três, cria uma fissura e questiona-se sobre si mesma, sobre sua individualidade, sobre tudo que começa a perceber.

“Então, enquanto era maquilada, pensou: Serjoca está me tirando o rosto.

A impressão era a de que ele apagava os seus traços: vazia, uma cara só de carne. Carne morena.

Sentiu mal-estar. Pediu licença e foi ao banheiro para se olhar no espelho. (...) Serjoca tinha anulado o seu rosto. Mesmo os ossos tinham desaparecido. Ele está me bebendo, pensou, ele vai me destruir. E é por causa do Affonso”. (LISPECTOR, 1974, p. 50).

Depois desse episódio, Aurélia voltou para sua casa, tomou banho, pensando: “daqui a pouco ele me tira o corpo também” (LISPECTOR, 1974, p. 51).

O desfecho do conto se dá nesse momento de inquietações, quando Aurélia percebe que o que parecia ser seu não era, ela se “escondia” atrás das maquilagens, dos seios postiços e da lente de contato, ela nesse momento era nada; para se encontrar precisava se desfigurar de alguma forma, se despersonalizar do papel que recaiu sobre ela.

“Foi ao espelho. Olhou-se profundamente. Mas ela não era mais nada.

Então – então de súbito deu uma bruta bofetada no lado esquerdo do rosto. Para se acordar. Ficou parada olhando-se. E, como se não bastasse, deu mais duas bofetadas na cara. Para encontrar-se.

E realmente aconteceu.

No espelho viu enfim um rosto humano, triste, delicado. Ela era Aurélia Nascimento. Acabara de nascer. Nas-ci-men-to.” (LISPECTOR, 1974,p. 51).

Eliane Robert diz, em *O corpo Impossível*, que para que as artes modernas levarem a termo seu projeto “foi preciso, antes de mais nada, destruir o corpo, decompor sua matéria, oferecê-los também em pedaços” (MORAES, 2002, p. 60). É isso que acontece com Aurélia no conto “Ele me bebeu”, foi preciso se decompor – ou morrer –, de alguma forma, para poder se encontrar, para nascer.

É nesse contexto que se faz o paralelo entre a linguagem e a fissura que se abre em Aurélia, ao entender que entre ela, Serjoca e Affonso se estabelece um jogo de sedução erótica. A instabilidade causada pelo jogo erótico nesse triângulo amoroso é a forma pela qual a linguagem vai aparecer. Se para Blanchot a origem da linguagem é a sua não nomeação e que para escrevê-la é preciso destruir a linguagem bruta e realizá-la sob uma outra forma, logo, pode-se inferir que a linguagem literária aparece na desestabilização do sentido das coisas; é essa desestabilização que se assemelha a ideia de morte e transgressão da qual Bataille fala (e que já foi citado anteriormente). E que, sendo assim, ela precisa fazer o desmonte do real para dentro da ficção criar novos sentidos.

A linguagem aparecerá no conto, então, na articulação do corpo e do desejo e na dissolução da identidade de Aurélia. Essa desestabilização, como podemos perceber durante este trabalho, no que tange as transfigurações, transgressões etc., esta não só vinculada ao sujeito, mas também à própria linguagem. Por isso dizer que o texto de Clarice Lispector é também uma narrativa que faz um jogo textual metacrítico. Deparamos-nos com a linguagem tratando, a seu modo, sobre a própria linguagem.

Referência Bibliográfica:

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo. Ed. ARX, 2004.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HELENA, Lucia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector* – 2. ed. Revista e ampliada. Niterói: EdUFF; 2006.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MORAES, Eliane R. *O corpo impossível: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*, p. 17-35. Rio de Janeiro: Edição Nova Fronteira, 1984.

