



# MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI  
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 3 | JUL-SET 2020

## **O BOLERO DE RAVEL: EROTISMO E MORTE EM “O CORPO”, DE CLARICE LISPECTOR**



## **RAVEL'S BOLERO: EROTISM AND DEATH IN “THE BODY”, BY CLARICE LISPECTOR**

Alfranio Pedroso Soares  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, BRASIL

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR  
RECEBIDO EM 18/05/2020 ● APROVADO EM 15/06/2020

---

### **Abstract**

In this paper, we analyze the short story *The body*, which composes the short stories' book *A via crucis do corpo* (1974), by Clarice Lispector. The narrative in question is the story of a bigamist man who is murdered by his two wives. We return to Georges Bataille's (1987) conceptions about eroticism and its relation to human sexuality. We share the ideas of Márcia Cristina Xavier (2009) about the eroticization of the language of the narrative in question and we started the analysis of erotic indices through the language of the short story. The erotic data of *The body* appears as elements that denote the transgression of interdictions about sexual practices are identified. Based on the statements of Lucia Castello Branco (1985), we observe the relationship between eroticism and death, as well as the functionality of this relationship as a strategic erotic index. Thus, Georges Bataille (1987) is resumed in order to analyze the link between Eros and Tanatos and, also, its

subversive character. The subversion proposed by the eroticism-death pair helps us to highlight the approximation of The body with the discourses of sexual freedom that emerged in the 1960s and 1970s. Likewise, the analysis by Josefina Ludmer (2002) about female crimes committed in the literature our reading of the Eros-Tanatos relationship is an expression of rupture with historically established patterns.

---

## Resumo

---

No presente trabalho, analisamos o conto *O corpo*, que compõe a obra *A via crucis do corpo* (1974), de Clarice Lispector. A narrativa em questão é a história de um homem bígamo, assassinado por suas duas companheiras. Retornamos às concepções de Georges Bataille (1987) acerca do erotismo e sua relação com a sexualidade humana. Compartilhamos das ideias de Márcia Cristina Xavier (2009) a respeito da erotização da linguagem do conto em questão e iniciamos a análise dos índices eróticos por meio da linguagem do conto. Os dados eróticos de *O corpo* surgem à medida que se identifica elementos que denotam a transgressão de interditos acerca de práticas sexuais. Com base nas afirmações de Lucia Castello Branco (1985), observamos as relações entre erotismo e morte, bem como a funcionalidade desta relação como estratégico índice erótico. Retoma-se, assim, Georges Bataille (1987) a fim de analisar o vínculo entre Eros e Tanatos e, também, o caráter subversivo deste. A subversão proposta pelo par erotismo-morte nos ajuda a evidenciar a aproximação de *O corpo* com os discursos de liberdade sexual surgidos nos anos de 1960 e 1970. Do mesmo modo, a análise de Josefina Ludmer (2002) acerca de delitos femininos cometidos na literatura coaduna-se a nossa leitura da relação Eros-Tanatos como expressão de ruptura com padrões historicamente estabelecidos.

---

## Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** Eroticism; Death; Sexuality; Clarice Lispector.

**PALAVRAS-CHAVE:** Erotismo; Morte; Sexualidade; Clarice Lispector.

---

## Texto integral

---

## INTRODUÇÃO

Ainda há, nas obras de Clarice Lispector, temas que suscitam reflexões, mesmo após profícuos trabalhos já realizados acerca da produção de uma das escritoras mais importantes de nossas letras. Esse é o caso de questões envolvendo a sexualidade, temática presente na escrita clariciana e que aflora nos textos por meio de diálogos como o de *Macabéa* e a cartomante, em *A hora da estrela* (1977); da narração de descobertas juvenis como em “O primeiro beijo” ou, ainda, por meio de enredos que exploram o desejo sexual como em “Ruído de passos”. Desse modo, propomo-nos a discorrer acerca do erotismo a partir da perspectiva de Georges Bataille (1987) por meio da leitura do conto *O corpo*, que integra a obra *A via crucis do corpo* (1974), de Clarice Lispector.

O volume de contos **A via crucis do corpo** (1974) é fruto de uma encomenda feita pelo editor Álvaro Pacheco à escritora. O volume é constituído por treze contos e um primeiro texto intitulado **Explicação**, cujo tema é o processo de criação das três histórias iniciais requeridas pelo editor. Essas histórias se baseiam em três fatos contados por Pacheco, fatos esses que envolvem sexualidade, o “assunto perigoso” (LISPECTOR, 1998, p. 11) mencionado no texto introdutório. Ao discorrer sobre a obra em questão, Benjamin Moser (2017) apresenta uma entrevista em que Clarice revela quais são esses fatos.

Até me espantei [...] como eu sabia tanta coisa sobre o assunto. [...] Álvaro me deu três ideias, três fatos que realmente aconteceram: uma inglesa que disse ter dormido com um ser extraterrestre; uma mineira que pensava estar grávida do Espírito Santo; e o argentino que morava com duas mulheres. O resto foi minha imaginação.” (LISPECTOR, apud MOSER, 2017, p. 423).

Essas três ideias, respectivamente, originam os contos **Miss Algrave**, **Via crucis** e **O corpo**. Além da gênese e o “assunto perigoso” em comum, as três narrativas compartilham mais uma similaridade: a intertextualidade. Os contos **Miss Algrave** e **Via crucis** dialogam com narrativas sacras do cristianismo, como nos aponta Vilma Arêas (2005):

Por exemplo, os relatos que abrem o livro, “Miss Algrave” e “Via crucis”, entremeados por “O corpo”, podem ser considerados exemplos maiores de intenções e procedimentos. O primeiro rebate no terceiro, enquanto versões grotescas da Anunciação bíblica. (ARÊAS, 2005, p. 64)

Com efeito, ao observarmos o livro **A via crucis do corpo** (1974) saltam aos olhos diversas referências religiosas, com predominância do discurso bíblico e elementos da cultura judaico-cristã. Podemos encontrar essas referências tanto no título da obra, nas epígrafes retiradas de textos bíblicos quanto nos enredos dos contos como mencionado. Importa-nos observar essa recorrência, pois esses mesmos discursos pertencentes à cultura judaico-cristã são transgredidos, rebaixados e dessacralizados em **A via crucis do corpo** (1974).

Observamos, por exemplo, essa dessacralização e rebaixamento dos discursos religiosos no título quando o protagonismo de Jesus na Via-crúcis católica é substituído, na *via crucis* clariciana, pelo protagonismo do corpo, historicamente alvo de censura e repressão. No conto “Via crucis”, a elaboração da narrativa vale-se de um discurso paródico, que destitui o conto do caráter sagrado existente no relato bíblico, assim como no conto “Miss Algrave”. Da mesma forma, em alguma medida, apesar de não dialogar com relatos bíblicos, em “O corpo” há a transgressão de

costumes construídos com base na moral judaico-cristã, comuns às sociedades ocidentais.

Se **Miss Algrave** e **Via crucis** dialogam com relatos bíblicos, “O corpo” tem como fio condutor o enredo do conto **The Tell-Tale Heart**, de Edgar Alan Poe. Esse diálogo não se dá ao acaso, pois, em 1974, Clarice traduz o conto de Edgar Alan Poe pouco antes de escrever e publicar **A Via Crucis do Corpo**; a tradução é intitulada “O coração denunciador” e está publicada no volume *7 de Allan Poe* (FERREIRA, 2016, p. 151 – 152). Assim como o conto de Poe, a narrativa de Lispector é a história de um assassinato e da ocultação do cadáver.

Assim, temos em **O corpo** o relato de vida e morte de Xavier, um homem bígamo, sanguíneo e com fome de sexo. Carmem e Beatriz são as mulheres que dividem o mesmo homem, o mesmo frango e, às vezes, a mesma cama. Juntas, Carmem e Beatriz assassinam Xavier após descobrirem que os três, na verdade, eram quatro; assim como os três mosqueteiros. O elemento surpresa do conto não reside no assassinato, mas, sim, no desfecho da narrativa. Erotismo, morte e a surpresa final são elementos focalizados pela nossa análise. Dessa forma, buscamos demonstrar como o erotismo, na narrativa, sugere a transgressão de padrões sociais estabelecidos, o que, por seu turno, alinha a produção ao seu contexto produção.

#### 1. “Camisolas cheias de sexo” ou A hora de Eros

Percebemos que, em comparação aos contos “Miss Algrave” e “Via crucis” mencionados anteriormente, “O corpo” é uma narrativa consideravelmente mais erótica. Isso se dá devido à presença de frequentes índices eróticos que aumentam conotação sexual do conto. Retornemos a Georges Bataille, em *O erotismo* (1987), e lembremos que “o erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem” (1987, p. 20), o que nos difere dos demais animais:

Seja como for, se o erotismo é a atividade sexual do homem, o é na medida em que ela difere da dos animais. A atividade sexual dos homens não é necessariamente erótica. Ela o é sempre que não for rudimentar, que não for simplesmente animal. (BATAILLE, 1987, p. 20)

O erotismo é, portanto, mais do que o ato sexual *per se*; da mesma forma que almeja mais do que apenas a funcionalidade reprodutiva. Assim, nossa atividade sexual não é rudimentar ao passo que somos capazes de obter prazer com a nossa sexualidade e de fantasiar com práticas sexuais que necessariamente não estão ligadas à reprodução. Desse modo, como exposto por Lúcia Castello Branco, em **Eros travestido**: um estudo sobre o erotismo no realismo burguês brasileiro (1985, p. 17), “o erotismo deve ser compreendido, pois, como um fenômeno cultural, impulso

consciente em que nos lançamos na tentativa de transcender os limites da existência”.

Observemos, então, o início da narrativa, em que somos apresentados aos personagens principais dessa trama erótica de amor e morte:

Xavier era um homem truculento e sanguíneo. Muito forte esse homem. Adorava tangos. Foi ver O último tango em Paris e excitou-se terrivelmente. Não compreendeu o filme: achava que se tratava de filme de sexo. Não descobriu que aquela era a história de um homem desesperado.

Na noite que viu O último tango em Paris foram os três para a cama: Xavier, Carmem e Beatriz. Todo mundo sabia que Xavier era bígamo: vivia com duas mulheres.

Cada noite era uma. Às vezes duas vezes por noite. A que sobrava ficava assistindo. Uma não tinha ciúmes da outra. (LISPECTOR, 1998, p. 21)

No trecho em destaque, compreendemos que os dados eróticos começam a surgir por meio de palavras e expressões explicitamente relacionadas à sexualidade: “excitou-se”, “filme de sexo”, “bígamo”. A utilização de vocábulos relacionados à sexualidade, aliás, é um recurso recorrente no conto; lemos, mais adiante, por exemplo, “prostituta” e “homossexuais”. Márcia Cristina Xavier, em seu estudo **Representações do erotismo em O corpo**, conto de Clarice Lispector e adaptação fílmica de Antônio Garcia (2009), também percebe a erotização da narrativa por esta recorrer a palavras cuja relação com a sexualidade é explícita. Sobre isso, Xavier (2009) afirma:

Os termos explícitos sobre a sexualidade nos auxiliam a perceber a proposta da narrativa, ou seja, se é um texto apenas sobre sexo ou uma obra erótica. Como o erotismo é sexo, mas além de tudo é a busca do prazer em si sem finalidades reprodutivas, percebemos que estas palavras e expressões trazem este tipo de imagem: a da sensualidade, a do prazer, a dos ritos eróticos. (XAVIER, 2009, s/p)

Com efeito, na narrativa, essas palavras e expressões que explicitam a sexualidade, mas não denotam finalidade reprodutiva, operam no sentido de aludir à sensualidade e ao prazer em si, o que é próprio da obra erótica, ou, neste caso, do conto em análise. Notamos que essas palavras são inseridas na descrição de cenas que, por sua vez, sugerem práticas sexuais cujo principal objetivo é o prazer sexual. Prazer este que, aliás, é historicamente reprimido nas sociedades ocidentais cristãs. Uma alusão a tais práticas encontra-se, por exemplo, na passagem “Foi ver **O último tango em Paris** e excitou-se terrivelmente. Não compreendeu o filme: achava que se tratava de filme de sexo” (LISPECTOR, 1998, p. 21).

Embora, numa primeira leitura, o índice erótico nos surge nessa passagem seja a imagem de um homem “terrivelmente” excitado – o que nos sugere um homem de pênis ereto – há outro dado erótico codificado na linguagem utilizada. Por meio de um jogo de palavras entre “ver”, “excitar-se” e “sexo”, o trecho alude ao voyeurismo. O voyeurismo é uma prática que consiste na obtenção de excitação e prazer sexual por meio da observação de outras pessoas nuas ou tendo relações sexuais. Nesse sentido, o voyeurismo surge também em “Cada noite era uma. Às vezes duas vezes por noite. A que sobrava ficava assistindo” (LISPECTOR, 1998, p. 21).

O voyeurismo é tido como prática sexual atípica, ou seja, uma parafilia; e não é socialmente benquisto quando praticado sem consentimento dos que são observados. Isso se reflete, por exemplo, na conceituação que é dada ao termo em alguns dicionários:

Voyeurismo: situação em que uma pessoa é observada, sem ou com consentimento ou conhecimento, despindo-se, nua ou na prática de atos sexuais. (...) Psicopatia que consiste na prática de observação sistemática de outrem, especialmente de sua vida íntima, para satisfazer uma curiosidade doentia ou alimentar frustrações. (AULETE, 2011, p.1429)

Os vocábulos “psicopatia”, “doentia”, bem como “frustrações” para conceituar a prática e as possíveis causas de sua realização sugerem a carga negativa dada à atividade. Assim, a alusão ao voyeurismo, de pronto, introduz-nos a uma narrativa construída por meio da transgressão e sensualidade – em suas variadas acepções –, ambas próprias do erotismo e, portanto, das obras eróticas. Sensualidade aduz à busca pelo prazer, ao gozo como única finalidade; por seu turno a transgressão torna-se “elemento necessário para que erotismo se processe já que este é o resultado do jogo antagônico entre interdito e transgressão” (CASTELLO BRANCO, 1985, p. 24).

O narrador descreve outras ações dos personagens que também sugerem práticas sensuais e transgressoras distintas. Isso, conseqüentemente, acresce-se aos índices eróticos do conto. Podemos observar esse fato, por exemplo, no trecho: “Na noite que viu **O último tango em Paris** foram os três para a cama: Xavier, Carmem e Beatriz” (LISPECTOR, 1998, p. 21). Encontramos em “foram os três para a cama” um eufemismo para referir-se a transar, fazer sexo ou ter relação sexual. O fato de a narração recorrer a um eufemismo, neste caso, não diminui o caráter transgressor da ação, nem a conotação de busca pelo prazer sexual.

Isso se dá devido à relação sexual indicada ser o *ménage à trois*, termo em francês para indicar uma relação sexual envolvendo três pessoas. A menção à prática do *ménage à trois* também indica a busca pelo prazer, o que é corroborado pela menção da frequência em que se dão as relações sexuais: “Cada noite era uma. Às vezes duas vezes por noite” (LISPECTOR, 1998, p. 21). Do mesmo modo, a

indicação da prática subverte, mais uma vez, a lógica cultural das sociedades cristãs ocidentais, marcada pela repressão sexual, monogamia e ideal de amor romântico.

A propósito, a subversão da lógica cultural das sociedades cristãs ocidentais, que concerne ao texto um caráter erótico, já se faz presente na narrativa à medida que esta é um relato da vida – e morte – de um homem bígamo. Cabe o destaque de que a bigamia inscreve-se como uma infração penal e moral para algumas culturas. Por exemplo, de acordo com o Artigo 235, do Código Penal Brasileiro, bigamia é uma infração que consiste em “contrair alguém, sendo casado, novo casamento”, o que pode acarretar em pena de reclusão, de dois a seis anos. Segundo Gerson Faustino Rosa e Gisele Mendes de Carvalho, em seu artigo “Delito de bigamia e intervenção mínima: o casamento é, ainda, um bem jurídico?” (2016), esse período de reclusão proposto caracteriza a bigamia como “infração penal de elevado potencial ofensivo” (2016, p. 701).

Sobre a bigamia e a caracterização como delito, Rosa e Carvalho (2016) ainda argumentam:

Constata-se que o presente delito, para existir, depende dos usos e costumes locais, principalmente onde se tem forte influência religiosa em defesa da monogamia. (...) Pode-se afirmar, portanto, ser a incriminação da bigamia o reflexo e a consequência da concepção monogâmica do casamento. O bem jurídico protegido é a ordem jurídica matrimonial, lastreada pelo casamento monogâmico, conforme afirma Magalhães Noronha que, “com a punição da bigamia o Código tutela a ordem jurídica matrimonial que se assenta no casamento monogâmico”, que é a regra entre os países em que vigora a civilização cristã. (ROSA; CARVALHO, 2016, p. 701)

Observamos, portanto, que a bigamia é um conceito construído em oposição à monogamia. A monogamia é própria das civilizações cuja moralidade é baseada, por exemplo, nos preceitos cristãos. Dentro dos preceitos do cristianismo, a bigamia está associada ao pecado por ser um desrespeito pelo matrimônio, um vínculo monogâmico, heterossexual e indissolúvel, instituído por Deus, como é apresentado, em Mateus 19, 3-6, pelas palavras de Jesus:

Alguns fariseus aproximaram-se dele para pô-lo à prova. E perguntaram-lhe: “É permitido ao homem divorciar-se de sua mulher por qualquer motivo?”

Ele respondeu: “Vocês não leram que, no princípio, o Criador 'os fez homem e mulher' e disse: 'Por essa razão, o homem deixará pai e mãe e se unirá à sua mulher, e os dois se tornarão uma só carne'? Assim, eles já não são dois, mas sim uma só carne. Portanto, o que Deus uniu, ninguém separe”. (Mateus. Português. In: Bíblia sagrada.

Tradução de Paulo Bazaglia. São Paulo: Paulus, 2013. p. 1705.  
Edição Nova Bíblia Pastoral. Bíblia. N. T.)

Desse modo, a bigamia de Xavier, qual “todo mundo sabia” (LISPECTOR, 1998, p. 21), subverte princípios cristãos, bem como o imperativo de conduta jurídico. Nesse sentido, unindo à prática do *ménage à trois* ao que foi discorrido sobre a bigamia, podemos compreender que é ampliada a carga erótica da narrativa por ser acessado o fetiche de alguns homens: transar conjuntamente com duas mulheres. Fetiche e erotismo são imanescentes ao passo que ambos são aspectos da vida interior dos seres-humanos. Da mesma forma, esses dois elementos imbricam-se por ser resultado do jogo antagônico entre interdito e transgressão. Sigmund Freud, em **Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade** (2002), elucidou: “certo grau desse fetichismo costuma ser próprio do amor normal, sobretudo nos estágios de enamoramento em que o alvo sexual normal é inatingível ou *sua satisfação parece impedida*” (2002, p. 13, grifo nosso).

Percebemos, também, que a carga erótica da narrativa pode ser depreendida por meio da recorrência de alguns elementos. Dentre os elementos que se repetem no conto, nota-se a repetição do número três: “Na noite em que viu *O último tango em Paris* foram os três para a cama. [...] A noite do último tango em Paris foi memorável para os três.” (LISPECTOR, 1998, p. 21). “Nesse dia – domingo – almoçaram às três horas da tarde. [...] Às seis horas da tarde foram os três para a igreja. [...] Nessa noite não aconteceu nada: os três estavam muito cansados.” (LISPECTOR, 1998, p. 21-2). “E propôs às duas irem os três a Montevideú, para um hotel de luxo. Foi uma tal azáfama a preparação das três malas.” (LISPECTOR, 1998, p. 22)

A primeira conotação sexual que podemos identificar na recorrência do número três é a sua simbologia. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em *Dicionário de símbolos* (2008)

Os psicanalistas vêem, como Freud, um símbolo sexual no número três. Na maior parte das religiões, pelo menos durante uma certa fase e sob uma determinada forma, a própria divindade é concebida como tríade, na qual aparecem os papéis do Pai, da Mãe e do Filho. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p. 901-2)

Ademais, a repetição do número três serve-nos como índice erótico, pois ela alude ao relacionamento entre os personagens Carmem, Xavier e Beatriz. Desse modo, a repetição do número três retoma a transgressão e a busca pelo prazer sensual, desejos que envolvem a relação. Ressaltamos, também, que a repetição do número três é mais presente em um primeiro momento da narrativa, antes que as personagens Beatriz e Carmem descubram sobre a prostituta a quem Xavier visita.



Ou seja, antes de descobrirem que “os três na verdade eram quatro, como os três mosqueteiros” (LISPECTOR, 1998, p. 22).

A diminuição da recorrência do número três nos indica a diminuição da harmonia no relacionamento das personagens, bem como a diminuição dos índices eróticos por meio da conotação sexual. Após a descoberta da prostituta com quem Xavier se encontrava, o número três aparece explicitamente mais três vezes. Uma delas, após as marcas de batom na camisa denunciarem Xavier:

Carmem e Beatriz pegaram cada uma um pedaço de pau e correram pela casa toda atrás de Xavier. Este corria feito um desesperado, gritando: perdão! perdão! perdão!  
As duas, também cansadas, afinal deixaram de persegui-lo.  
Às três da manhã Xavier teve vontade de ter mulher. (LISPECTOR, 1998, p. 24)

Compreende-se que além da menção explícita do número três ao indicar as horas, o número surge de forma implícita no pedido de desculpas de Xavier – “perdão! perdão! perdão!”. O mesmo se dá na segunda vez em que o número três surge na narrativa após a descoberta da prostituta:

(...) Xavier dormia placidamente como um bom cidadão que era. As duas ficaram sentadas junto de uma mesa, pensativas. Cada uma pensava na infância perdida.  
E pensaram na morte. Carmem disse:  
- Um dia nós três morreremos.  
Beatriz retrucou:  
- E à toa.  
Tinham que esperar pacientemente pelo dia em que fechariam os olhos para sempre. E Xavier? O que fariam com Xavier? Este parecia uma criança dormindo.  
- Vamos esperar que Xavier morra de morte morrida? perguntou Beatriz. (LISPECTOR, 1998, p. 24-5)

Há uma sugestão na última pergunta. Esta nos alerta para o que se segue na narrativa. É possível começar a compreender o modo como será satisfeito o “desejo de vingança” (LISPECTOR, 1998, p. 24), mencionado anteriormente. O número três figura explicitamente na constatação de Carmem – “Um dia nós três morreremos” -, bem como surge de modo implícito na pergunta de Beatriz sobre a morte de Xavier – “morra de morte morrida”. As três palavras – “morra”, “morte” e “morrida” – formam um poliptoto, figura de linguagem na qual “se repete palavras alterando-se a flexão, ou seja, em várias formas gramaticais diferentes. Essa repetição intensifica o elemento reiterado” (FIORIN, 2018, p. 134). Podemos interpretar o emprego do poliptoto na especificação da *causa mortis* de Xavier como um modo de enfatizar a

ideia contida na afirmação de Carmem, o fim em comum aos três personagens – “Um dia nós três morreremos”. Da mesma forma, o poliptoto inculca-nos a dúvida se será mesmo de tal modo ou de outro.

Sabemos que Xavier morre e não é de “morte morrida”. O número três deixa, então, de ser recorrente na narrativa a partir do momento em que Carmem e Beatriz cogitam “dar um jeito” em Xavier. O cessar da recorrência do número três marca o fim da harmonia do relacionamento dos três personagens que, juntos, “pareciam um bolero. O bolero de Ravel” (LISPECTOR, 1998, p. 22). Nesse sentido, o que se segue à pergunta de Beatriz marca o início de outra recorrência numérica.

Após a indagação de Beatriz, lemos: “Carmem pensou, pensou e disse: - Acho que devemos as duas dar um jeito” (LISPECTOR, 1998, p. 25). A repetição do número dois, bem como a alusão a ele, marca os trechos correspondentes aos momentos situados entre o planejamento do assassinato de Xavier e a descoberta do crime. Podemos observar a presença do número dois no trecho supracitado tanto de modo implícito – por meio da reduplicação do verbo “pensar” nas palavras do narrador -, quanto de modo explícito, tal qual no discurso direto da personagem Carmem – “duas”.

A menção explícita ao número dois surge ainda em sentenças como:

Carmem fez para as duas um café bem forte. [...] – Na cozinha há dois facões. [...] E daí nós somos duas e temos dois facões [...] As duas estavam suadas, mudas e abatidas [...] As duas mulheres compraram vestidos pretos. (LISPECTOR, 1998, p. 25-27)

Também podemos depreender o número dois de modo implícito nas passagens em que há a reduplicação de determinados vocábulos: “Que silêncio. Mas que silêncio” (LISPECTOR, 1998, p. 25); “E nada, nada mesmo” (LISPECTOR, 1998, p. 25); “Força humana. Força divina” (LISPECTOR, 1998, p. 26); “O corpo era grande. O corpo pesava.” (LISPECTOR, 1998, p. 26.).

Podemos interpretar a recorrência do número dois nesses momentos da narrativa como forma de reafirmar o vínculo estabelecido entre as personagens Carmem e Beatriz. Esse elo é resultado do “desejo de vingança” que começa com “as duas cada vez mais amigas e desprezando-o” (LISPECTOR, 1998, p. 24). Nesse sentido, analisamos que a última menção ao número três surge na descrição da última cena em que Xavier, Beatriz e Carmem se encontram: “Três homens abriram a cova, destroçando o pé de rosas que sofriam à brutalidade humana. E viram Xavier. Estava horrível, deformado, já meio roído, de olhos abertos” (LISPECTOR, 1998, p. 28).

A união entre as duas personagens femininas do conto, por sinal, já fora proposta anteriormente na narrativa. Em uma das passagens do conto, lemos: “Nesse dia – domingo – almoçaram às três horas da tarde. Quem cozinhou foi Beatriz, a gorda. Xavier bebeu vinho francês. E comeu sozinho um frango inteiro. As duas comeram outro frango” (LISPECTOR, 1998, p. 21-2). Compactuamos com a leitura

da pesquisadora Xavier (2009, s/p) que interpreta o ato de comer o frango como “uma representação da relação vivida pelos três, ou seja, Carmem e Beatriz dividem e comem um frango. Elas ‘comungam’ de um mesmo homem”.

Acreditamos, porém, que podemos avançar a leitura e identificar no ato de comerem o frango uma sugestão da união estabelecida no porvir da narrativa. Além, seguindo a leitura de que o frango alegoriza o personagem Xavier, as duas comerem o frango também pode ser interpretado como um indicativo da aniquilação de Xavier, que é feita por meio de uma ação em conjunta de Carmem e Beatriz.

Ressaltar as referências às comidas também nos faz constatar dados eróticos no conto. Nota-se que as sugestões a práticas sexuais vêm, geralmente, seguidas de menção a atos de alimentação.

A noite do último tango em Paris foi memorável para os três. De madrugada estavam exaustos. Mas Carmem se levantou de manhã, preparou um lautíssimo desjejum – com gordas colheres de grosso creme de leite – e levou-o para Beatriz e Xavier. [...] Nesse dia – domingo – almoçaram às três horas da tarde. [...] Os frangos eram recheados de farofa de passas e ameixas, tudo úmido e bom. (LISPECTOR, 1998, p. 21)

A descrição pormenorizada dos alimentos remete à utilização do paladar, olfato, tato e visão; ou seja, remete à sensualidade - em sua acepção ao que é relativo aos órgãos do sentido. Essa sensualidade também é empregada em ritos eróticos, em fetiches e nas atividades sexuais não rudimentares. Ademais, cabe a interpretação do ato de comer associado aos atos sexuais como um reforço pela busca do prazer, mostrada de forma incessante na narrativa: “Um dia Xavier só chegou de noite bem tarde: as duas desesperadas. Mal sabiam que ele estava com sua prostituta. [...] Xavier chegou com uma fome que não acabava mais” (LISPECTOR, 1998, p. 22).

Foca-se na descrição das ações de comer, alimentar-se e obter prazer por meio de alimentos. Tais ações podem ser interpretadas como uma alegoria para atividades sexuais. Primeiro, porque se realizadas em excesso remete à gula, considerada pecado para os cristãos. Nesse ponto, gula e sexualidade se unem, dado que ambos são considerados como pecaminosos. Além, os excessos da gula e o prazer obtido por meio do ato sexual remetem aos prazeres do corpo; aqui retomamos a dicotomia corpo-consciência que funda o pensamento cristão, em que os prazeres do corpo são considerados como inferiores e, assim, recebem uma conotação negativa e profana (ARANHA; MARTINS, 2003, p. 311). Isso também pode ser observado no conto “Miss Algrave” no qual a apetite sexual da personagem Ruth vem acompanhada de referências ao seu desejo de comer.

Podemos constatar, também, que a diminuição dos atos sexuais é acompanhada diminuição da referência ao ato de alimentar-se ou preparar a alimentação. Após Beatriz e Carmem descobrir sobre a prostituta, lemos: “Mas no

dia seguinte avisaram-lhe que não cozinhariam mais para ele. Que se arranjasse com a terceira mulher” (LISPECTOR, 1998, p. 24). Da mesma forma, Carmem e Beatriz comem menos e cozinham menos após a morte de Xavier:

Passaram-se os dias. As duas compraram vestidos pretos. E mal comiam. Quando anoitecia a tristeza caía sobre elas. Não tinham mais gosto em cozinhar. De raiva, Carmem, a colérica, rasgou o livro de receitas em francês. Guardou o castelhano: nunca sabia se ainda seria necessário.

Beatriz passou a ocupar-se da cozinha. Ambas comiam e bebiam em silêncio. (LISPECTOR, 1998, p. 27)

Os hábitos alimentares das personagens em “O corpo” ajudam-nos a interpretá-las. Observa-se que, na narrativa, Xavier é caracterizado como a personagem com o maior desejo sexual da trama: bígamo; vive com duas mulheres; cada noite transava com uma, às vezes, duas vezes por noite. Xavier, também, é o único personagem que come um frango sozinho, simbolizando, assim, sua libido. Embora casado com duas mulheres, Xavier “às vezes enganava a ambas com uma prostituta ótima” (LISPECTOR, 1998, p. 22). O engodo às companheiras também pode ser interpretado em “Xavier comia com maus modos” (LISPECTOR, 1998, p. 23). Nota-se que a justificativa de Xavier para que procure uma terceira mulher – “É porque às vezes tenho vontade durante o dia” (LISPECTOR, 1998, p. 24) – surge associado à constatação de que ele está com apetência – “Encontrando um Xavier abatido, triste e com fome” (LISPECTOR, 1998, p. 24).

Podemos interpretar o fato das personagens mal comerem e não terem mais gosto de cozinhar como metáfora do luto por Xavier, demonstrado, também, em “As duas compraram vestidos pretos” (LISPECTOR, 1998, p. 27). Ainda, observando as ações das personagens no trecho supradito, pode-se relacionar ao processo de luto das personagens o fato de Carmem guardar o livro em castelhano que comprara na viagem a Montevideú. Tanto a língua quanto a cidade em que o livro fora comprado remetem aos tangos que Xavier adorava. Guardar o livro pode ser interpretado como uma metáfora da lembrança que guardam de Xavier.

Da mesma forma, podemos analisar a passagem “De raiva, Carmem, a colérica, rasgou o livro de receitas em francês” (LISPECTOR, 1998, p. 27). Carmem ser caracterizada como “a colérica” nos reporta ao fato de que é dela a ideia do assassinato, “Carmem liderava” (LISPECTOR, 1998, p. 25). Ainda é possível interpretar que o fato de a personagem rasgar o livro de receitas em francês trata-se de outra metáfora, agora da dissolução do trio que, junto, parecia “um bolero. O bolero de Ravel”. Apesar de, em um primeiro momento, bolero remeter ao ritmo cubano, a especificação que se segue cita a peça musical composta pelo francês Joseph Maurice Ravel (1875 – 1937) e executada a primeira vez na França antes de se tornar mundialmente conhecida.

Por fim, o trecho “Ambas comiam e bebiam em silêncio” (LISPECTOR, 1998, p. 27) associa-se ao fato da rarefação das atividades sexuais da narrativa. Desse

modo, apesar das referências às atividades sexuais cessarem na narrativa, ainda é possível constatar índices eróticos no conto por um conceito interligado ao erotismo: a morte.

## 2. “Matar requer força” ou A hora de Tanatos

Para compreendermos a tênue ideia de completude e rebeldia expressa pelo termo *erotismo*, retornamos ao mito de *Eros*, deus grego que remete ao amor sexual e romântico. *Eros*, segundo o *Banquete*, de Platão, é o deus que nasce do nostálgico desejo de completude dos seres esféricos andróginos ao se encontrar. Assim, ele também é o deus que se opõe ao castigo de Zeus em manter esses seres audaciosos separados. Logo, o impulso erótico está circunscrito dentro desse campo de completude, de satisfação e de prazer, bem como de ameaça à ordem social.

Se *Eros* evoca completude, os estudos acerca do erotismo indicam paradoxalmente completude das pulsões eróticas de vida com pulsões de morte. No campo da psicologia, lança-se primeiramente a essa investigação, o psicanalista Sigmund Freud que, no estudo *Além do princípio de prazer* (1920), propõe-se a explicar os aspectos instintivos da vida mental presumindo a existência de duas pulsões, naturais, antagônicas, porém coexistentes. Essas pulsões são a sexual e a agressiva, aquela associada a *Eros*, portanto pulsão de vida, e esta a *Tanatos*, pulsão de morte.

Sobre a relação erotismo e morte - ou *Eros* e *Tanatos* - na Literatura, Castello Branco (1985) afirma:

Essa relação já foi exaustivamente explorada na Literatura e nas Artes em geral, mas torna-se reveladoramente fundamental quando funciona como estratégico índice erótico, como um dos oportunos canais pelos quais o erotismo poderia escapar. (CASTELLO BRANCO, 1985, p. 61)

Desse modo, em **O corpo**, interpretamos elementos textuais que se referem à morte como mais um índice erótico para a narrativa a somar-se aos até aqui já mencionados. Assim, interessa-nos observar como no conto em que o erotismo está incutido nas ações das personagens, sugestionado na linguagem e na narração, a morte surge mais explicitamente no clímax da narrativa, embora seja possível observar elementos que a denotem desde o primeiro contato com o texto.

No conto, o primeiro elemento textual que nos apresenta à morte e sua relação com o erotismo é o próprio título. “O corpo” remete-nos, de imediato, ao corpo grave, isto é, o lócus do prazer pela sua capacidade sensual necessária ao erotismo. Recordemos que o corpo é alvo do discurso moralista e puritano da tendência platônico-cristã, que o vê como motivo de corrupção da alma por abrigar os “sentidos mais baixos” (ARANHA; MARTINS, 2003, p. 311), quais historicamente a sexualidade é relacionada. Contudo, a palavra “corpo” também designa o corpo sem vida, o cadáver, um dos símbolos da morte. Em última análise, o corpo vivo é,

também, o invólucro da psique e, portanto, de suas pulsões naturais e antagônicas, as pulsões de vida e morte.

Observa-se que essa relação entre erotismo e morte já está posta, portanto, no título da própria obra: “A via crucis do corpo”. Como tratado anteriormente, Clarice Lispector recebe de seu editor a encomenda de três histórias que envolvem sexualidade, “assunto perigoso” (LISPECTOR, 1998, p. 11). Desse modo, constata-se que a escritora emoldura as narrativas envolvendo sexualidade sob dois signos de morte e, portanto, dois índices eróticos. “*Via crucis*”, o percurso de Jesus Cristo que o leva à morte, e “corpo”, como referido, assinalam tanto o erotismo quanto a morte.

Retornamos, então, à análise da narrativa de “O corpo” em busca de outros elementos que nos indique a morte, a face coexistente do erotismo. Segundo Castello Branco (1985):

A força de Thanatos revela-se também na posse amorosa que desemboca, com frequência, nas manifestações violentas dos chamados crimes “por amor”, ou do suicídio. Os amantes, quando se deparam com a impossibilidade da posse real do ser amado, terminam, muitas vezes, por preferir sua morte à sua perda. Buscando a continuidade através do envolvimento amoroso com o outro, os indivíduos vão, paradoxalmente, desembocar na descontinuidade, a que são levados por seu desejo da posse amorosa e por seu caráter irrealizável. (CASTELLO BRANCO, 1985, p. 63)

A manifestação da violência, que culmina em assassinato devido ao sentimento amoroso de posse, é, portanto, um dos indícios mais evidente da existência da morte, da força de Tanatos em “O corpo”. As personagens Carmem e Beatriz matam Xavier por “desejo de vingança” (LISPECTOR, 1998, p. 24). O desejo surge, pois Xavier “às vezes enganava a ambas com uma prostituta ótima” (LISPECTOR, 1998, p. 22). Percebe-se que, apesar do relacionamento dos três subverter os padrões morais de uma sociedade cristã ocidental, em que monogamia e exclusividade sexual são valorizadas, existe ainda na relação de Xavier, Carmem e Beatriz um sentimento de exclusividade e posse. Nota-se que Xavier “enganava” as companheiras, ou seja, ele burlava um compromisso.

A importância e existência desse compromisso são reforçadas pela cena da descoberta da prostituta: “Carmem e Beatriz pegaram cada uma um pedaço de pau e correram pela casa toda atrás de Xavier. Este corria feito um desesperado, gritando: perdão! perdão! perdão!” (LISPECTOR, 1998, p. 24). O pedido de desculpas denota o descumprimento com um acordo, ao mesmo tempo em que a atitude de violência de Carmem e Beatriz indica o sentimento de posse amorosa. O pacto entre os parceiros é mais uma vez restabelecido:

De tarde foram ao cinema. Jantaram fora e só voltaram para casa à meia-noite. Encontrando um Xavier abatido, triste e com fome. Ele tentou explicar:

- É porque às vezes tenho vontade durante o dia!

- Então, disse-lhe Carmem, então por que não volta para casa?

Ele prometeu que assim faria. [...]

Ele não cumpriu a promessa e procurou a prostituta. Esta excitava-o porque dizia muito palavrão. E chamava-o de filho da puta. Ele aceitava tudo. (LISPECTOR, 1998, p. 24)

O personagem, portanto, rompe mais uma vez o compromisso firmado com suas parceiras. Nota-se que, ao reincidir no ato que finda a união dos três, há o uso de uma palavra de baixo calão na narrativa, “puta”. Podemos interpretar o uso dessa palavra como um símbolo da quebra do compromisso de Xavier, visto que o vocábulo é a única palavra do gênero na narrativa e rompe, assim, uma lógica textual. Para tratar de assuntos ligados à sexualidade, não é recorrente na narrativa o uso de “palavrões”, mas, sim, de um vocabulário de conotação científica – “seios”, “homossexuais”, “excitar-se”-; de eufemismo – “foram para cama”, “fizeram amor” – ; ou, até mesmo, de metáforas – como é o caso de alimentar-se demasiadamente.

A reincidência da quebra do compromisso é, então, acompanhada de mais uma manifestação de violência:

Carmem liderava e Beatriz obedecia. Era uma noite especial: cheia de estrelas que 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.

Disse para Beatriz:

- Na cozinha há dois facões.

- E daí?

E daí nós somos duas e temos dois facões.

- E daí?

- E daí, sua burra, nós duas temos armas e poderemos fazer o que precisamos fazer. Deus manda.

- Não é melhor não falar em Deus nessa hora?

- Você quer que eu fale no Diabo? Não, falo em Deus que é dono de tudo. Do espaço e do tempo.

Então foram à cozinha. Os dois facões eram amolados, de fino aço polido. Teriam força?

Teriam, sim.

Foram armadas. O quarto estava escuro. Elas faquejaram erradamente, apunhalando o cobertor. Era noite fria. Então conseguiram distinguir o corpo adormecido de Xavier.

O rico sangue escorria pela cama, pelo chão, um desperdício. (LISPECTOR, 1998, p. 25-6)

O fato de a narrativa retratar o assassinato de Xavier pela mão de suas companheiras, já nos bastaria para constatar a existência da pulsão de morte em “O corpo”. Todavia, ainda é possível analisar como a representação da relação Eros e Tanatos é transformada em um elemento formal do conto. Lembramos, assim, a afirmação de Castello Branco (1985, p. 63): “medo e fascinação, atração e repulsão, constituem-se, portanto, em elementos que estarão eternamente em jogo no processo do erotismo, já que engendram os mecanismos básicos e opostos de vida e morte”.

Castello Branco (1985) conduz-nos a entender que os elementos em jogo no processo do erotismo são elementos correspondentes e antagônicos, expressando, assim, o mecanismo básico do erotismo. Nessa perspectiva, constata-se que em “O corpo” a narrativa engendra, em sua linguagem, pares opostos que aludem ao jogo erótico de vida e morte. De imediato, o primeiro par de opostos pode ser observado a partir do título do conto cuja referência, como mencionamos, transita entre a de um corpo vivo e um corpo morto. No entanto, os pares opostos também podem ser observados em outros momentos da narrativa.

O primeiro deles surge na caracterização das personagens Carmem e Beatriz: “Beatriz comia que não era vida: era gorda e enxundiosa. Já Carmem era alta e magra” (LISPECTOR, 1998, p. 21). Percebe-se aqui a oposição entre “magra” e “gorda”. Nota-se que as oposições estão relacionadas sempre com uma referência à morte, seja no título ou na caracterização das assassinas. As outras oposições ocorrem a partir do momento em que, na narrativa, começa-se a ser pensado no assassinato: “Até que veio um certo dia. Ou melhor, uma noite” (LISPECTOR, 1998, p. 24). Nota-se que a própria instauração do percurso narrativo que leva ao crime é construída pela oposição entre “dia” e “noite”.

Ainda podemos encontrar outros pares como: “liderar” e “obedecer” em “Carmem liderava e Beatriz obedecia” (LISPECTOR, 1998, p. 25); “Deus” e “Diabo”. em “- Você quer que eu fale no Diabo? Não, eu falo em Deus” (LISPECTOR, 1998, p. 26); “humano” e “divino” em, “Matar requer força. Força humana. Força divina” (LISPECTOR, 1998, p. 26) e, por fim, “vivo” e “morto” na passagem “E, no escuro da noite – carregaram o corpo pelo jardim afora. Era difícil porque Xavier morto parecia pesar mais do que quando vivo, pois escapara-lhe o espírito” (LISPECTOR, 1998, p. 26).

Outro índice erótico que podemos constatar no conto, a partir da relação erotismo e morte, é o nascimento de outra vida. A respeito disso, Bataille (1987) argumenta:

A morte é, em princípio, o contrário de uma função em que o nascimento é o fim, mas a oposição é redutível.

A morte de um é correlativa ao nascimento do outro, que ela anuncia e de que é a condição. A vida é sempre um produto da decomposição da vida. Ela é tributária, em primeiro lugar, da morte, que desocupa o lugar; em segundo, da corrupção, que acompanha a morte, e repõe em circulação as substâncias



necessárias ao incessante aparecimento de novos seres. (BATAILLE, 1987, p. 38)

Para Bataille (1987) sexo e morte estão unidos por interditos, devido ambos refletirem movimentos de excessos naturais do espírito humano. Além, para o teórico, a morte está presente no processo reprodutivo, pois, para que exista um ser, é necessário que haja o desaparecimento, ou seja, a morte de outros seres- no caso dos seres-humanos, por exemplo, o desaparecimento das células reprodutivas para o surgimento de uma nova vida. Vida e morte estão envolvidas no processo de nascimento, sendo o surgimento da vida resultante de um tênue momento de continuidade, de encontro de seres descontínuos – mais uma vez, no caso humano, as células reprodutivas. Assim, para Bataille (1987, p. 12), é a nostalgia desse momento de completude que comanda nos homens o erotismo.

Nesse sentido, o desaparecimento de uma vida e, relacionado a esta, o surgimento de outra alude ao movimento da descontinuidade e continuidade que também fundamentam, na perspectiva de Bataille (1987), o erotismo. Em “O corpo” lemos:

Beatriz, muito romântica que era – vivia lendo fotonovelas onde acontecia amor contrariado ou perdido – Beatriz teve a ideia de plantarem rosas naquela terra fértil. Então foram de novo ao jardim, pegaram uma muda de rosas vermelhas e plantaram na sepultura do pranteado Xavier. (...) O pé de rosas parecia ter pegado. Boa mão de plantio, boa terra próspera. Tudo resolvido. (LISPECTOR, 1998, p. 27)

A cena do pé de rosa que nasce sobre a sepultura nos mostra o surgimento de uma vida relacionada ao desaparecimento de outra, e, junto a isso, temos mais um par de opostos: vida e morte. Contudo, o surgimento de outra vida, simbolizada pela rosa, não é a última referência à morte na narrativa. Antes que o desfecho ocorra, temos mais um dado erótico associado à morte que podemos interpretar com a ajuda de Castello Branco (1985).

Na literatura dessa época os discursos sobre morte e seus correlatos vão funcionar, portanto, como mais uma das formas de mascaramento (e revelação) do erotismo. É dessa forma que serão lidos aqui os “poemas necrófilos” do Parnasianismo, as “caveiras sensuais” de Augusto dos Anjos, as cenas de putrefação dos contos regionalistas, a figura da mulher doente ou morta da poesia simbolista, as cenas de violência e sangue do Decadentismo e os crimes e suicídios “por amor” dos romances naturalistas. Em todas essas situações, Eros revela-se de maneira subjacente, mas efetiva; mascara-se através de figuras cadavéricas, carnavalescas ou etéreas para se fazer ouvir. (CASTELLO BRANCO, 1985, p. 63)

Ao mencionar “literatura dessa época”, a estudiosa refere-se ao Realismo burguês do século XIX, tema de seu trabalho. Neste as imagens cadavéricas surgem como uma referência à morte que, por sua vez, é uma forma subjacente do erotismo reprimido da época se expressar, segundo a estudiosa. Em “O corpo” também temos uma representação de Xavier por meio de uma figura cadavérica:

Três homens abriram a cova, destroçando o pé de rosas que sofriam à toa a brutalidade humana. E viram Xavier. Estava horrível, deformado, já meio roído, de olhos abertos.

- E agora? disse um dos policiais.

- E agora é prender as duas mulheres.

- Mas, disse Carmem, que seja numa mesma cela.

- Olha, disse um dos policiais diante do secretário atônito, o melhor é fingir que nada aconteceu senão vai dar muito papel escrito, muita falação.

- Vocês duas, disse o outro policial, arrumem as malas e vão viver em Montevideu. Não nos deem maior amolação.

As duas disseram: muito obrigada.

E Xavier não disse nada. Nada havia mesmo para dizer. (LISPECTOR, 1998, p. 28)

A descrição do corpo de Xavier em estado de putrefação faz com que retrocedamos à ideia de morte e, por seu turno, a um dado erótico. Contudo aqui em “O corpo” não observamos a constatação de índices eróticos por meio da morte como um elemento denotador da sexualidade reprimida como sugerem o psicanalista Wilhelm Reich, em **A revolução sexual** (1930), e filósofo Herbert Marcuse, em **Eros e civilização** (1955). Esses estudiosos entendem que a pulsão de morte não seria um dado natural, mas uma resposta à repressão sexual social.

Interpretamos, no entanto, os elementos que denotam morte pela perspectiva de Bataille (1987) que identifica a violência, a agressividade e, portanto, a pulsão de morte como um dado natural. “Há na natureza e subsiste no homem um movimento que sempre excede os limites e que nunca pode ser reduzido senão parcialmente” (BATAILLE, 1987, p. 27). Desse modo, sexo e morte ao surgirem juntos demonstram o movimento que excede os limites, denotam, portanto, não uma relação de submissão, mas, sim, de rebeldia contra a ordem colocada.

Do mesmo modo, coaduna-se a nossa leitura da relação Eros-Tanatos como expressão da postura subversiva, a análise do índice de morte mais aparente de **O corpo**: o assassinato. Para isso, recorreremos ao trabalho de Josefina Ludmer, **O corpo do delito: um manual** (2002), no qual a pesquisadora utiliza o delito – ato considerado punível devido à infração de determinada regra – como instrumento crítico ao analisar contos da literatura argentina. De acordo com a pesquisadora:

Com o delito se constroem consciências culpadas e fábulas de fundação e de identidade cultural.

Mas, neste Manual, o “útil” do delito não só nos serve como divisor, como ficção de fundação de culturas (e também como instrumento de definição por exclusão), mas como articulador de diferentes zonas. O “delito”, que é uma fronteira móvel, histórica e mutante (os delitos mudam com o tempo), não só nos pode servir para diferenciar, separar e excluir, mas também para relacionar o estado, a política, a sociedade, os sujeitos, a cultura e a literatura. Como bem sabiam Marx e Freud, é um instrumento crítico ideal porque é histórico, cultural, político, econômico, jurídico, social e literário *ao mesmo tempo*: é uma dessas *noções articuladoras* que estão em ou entre campos. (LUDMER, 2002, p. 11, grifos da autora)

Ao afirmar que os delitos constroem consciências culpadas, fábulas de fundação e identidade cultural, Ludmer (2002) nos indica a mutabilidade histórica do que é concebido como delito. Deter-se sobre o delito de determinada época e suas transgressões é, também, deter-se sobre as características culturais dessa sociedade, bem como sobre os interditos que fundamentam sua cultura. Desse modo, torna-se compreensível que o delito figure com importância em diferentes áreas e, sendo uma noção que está entre campos, nos sirva como instrumento a fim de correlacioná-las. Esse é nosso objetivo ao fazer uma rápida incursão no delito, correlacionar história e literatura.

Ludmer (2002, p. 12, grifos da autora) compreende que ao que tange a literatura o delito pode ser lido como “*uma constelação* que articula delinquentes e vítimas, e isso quer dizer que articula sujeitos: vozes, palavras, culturas, cenas e corpos determinados. E que também articula a lei, a justiça, a verdade, e o Estado com esses sujeitos”. Nesse sentido, cabe-nos observar quais personagens são as “delinquentes”, as que cometem o delito em “O corpo”, bem como quais as consequências da ação por elas praticada.

Como visto, o delito existente em “O corpo” é o assassinato de Xavier por suas duas companheiras, Carmem e Beatriz; portanto, temos um conto de delito no qual mulheres matam um homem. Ludmer (2002) discorre sobre essa configuração no capítulo “Mulheres que matam” e identifica que as mulheres que matam homens aparecem no final do século XIX na literatura argentina. A pesquisadora, ainda, afirma:

No vasto mundo dos contos de delitos, desde fins do século XIX até hoje, aparece um caso específico de relação entre crime e gênero feminino na literatura argentina. É o “conto” das mulheres que matam homens para exercer uma justiça que está acima do Estado, que parece condensar todas as justças, e que eu gostaria de intitular “Para uma história popular de algumas criminosas latino-americanas”. (LUDMER, 2002, p. 331)

Para organizar essa “história popular de criminosas”, Ludmer (2002) vale-se de narrativas de diferentes autores e de diferentes épocas a fim de formar o que

chama de “cadeia, histórica e mutante, de mulheres que matam” (2002, p. 333). Ao traçar essa cadeia de ficções, ao unir os contos pela ação em comum – mulheres que assassinam homens –, a pesquisadora conclui que:

A cadeia de ficções (as mulheres que matam encadeadas) parece entrar em correlação quase direta [...] com conjunturas de ruptura do poder doméstico, com certas irrupções femininas na cultura argentina: as primeiras universitárias, as primeiras operárias, atrizes, guerrilheiras e outras pioneiras.

“Para uma história popular de certas criminosas”: os contos de mulheres que matam dizem algo que não se diz senão com elas na literatura argentina; contam uma história de certa cultura feminina na Argentina. [...] A cadeia conta essa torção, porque a conta a cada vez na “ficção de delito feminino”.

Ou quiçá: conta que há, a cada vez, uma nova classe de mulheres *porque* as representa “em delito”. Como a picaresca, como se fosse um texto de Kafka, a cadeia de mulheres que matam conta que, cada vez que um sujeito-posição diferente abre caminho entre interstícios dos demais (entre os interstícios linguísticos, sociais, nacionais, de sexo, de raça), é representado, literariamente, na ficção de delito ou diante da lei. Esse abrir caminho nas diferenças é o “delito”: um instrumento que traça uma linha e demarcação e transforma o status simbólico de uma figura (a pioneira transforma-se em criminosa e degrada-se), e também um instrumento fundador de culturas. (LUDMER, 2002, p. 343-4)

Dessa maneira, pensamos **O corpo** inserido na história popular de algumas criminosas latino-americanas. O delito de Carmem e Beatriz possibilita-nos pensar o conto incorporado dentro de uma cadeia de ficções no qual o delito feminino indica-nos a ruptura de uma época com padrões culturais que, até então, estendem-se pela história. Assim, interpretamos o assassinato cometido por Carmem e Beatriz como alegoria da insurreição feminina da metade do século XX, que propaga discursos contra a repressão sexual, bem como contra a subjugação social historicamente sofrida pelas mulheres. Nesse sentido, compreende-se o porquê a justiça não pune as personagens, pois elas “são a alegoria da justiça. De todas as justiças: a privada, a sexual, a religiosa [...] e também a justiça social, a econômica e a política” (LUDMER, 202, p. 344).

## CONCLUSÃO

O que podemos observar, segundo Bataille (1987), é que não há erotismo sem interditos, ou seja, proibições. “A essência do erotismo reside na inextrincável associação entre o prazer sexual e o proibido. Nunca, humanamente a proibição

surge sem a revelação do prazer e nunca o prazer sem o sentimento de proibição” (BATAILLE, 1987, p. 96) Assim, se há traços de erotismo, de transgressão que almeja alcançar um estado de gozo, logo há uma restrição. Desse modo, no campo literário, onde é possível a livre expressão das práticas da sexualidade e a constatação de traços eróticos marcantes, podem-se evidenciar, ao mesmo tempo, interditos relacionados às mesmas práticas sexuais ali representadas.

Atentamos para o fato de que, no conto **O corpo**, parte dos índices eróticos surgem de práticas sexuais que subvertem interditos presentes em algumas sociedades ocidentais cujos fundamentos encontram base no pensamento judaico-cristão. Dessa forma, “O corpo” compartilha com os contos **Miss Algrave** e **Via crucis** o rebaixamento dos discursos judaico-cristãos, identificado desde o título da obra e, também, como nos aponta Vilma Arêas (2005, p. 60), em suas epígrafes. Assim, podemos identificar em **A via crucis do corpo** (1974), por meio de uma rápida análise dos contos que dão origem à obra, elementos que indicam a transgressão de alguns padrões sociais estabelecidos.

Em **O corpo**, o processo de rebeldia contra a ordem posta, próprio do erotismo, é acrescido por elementos que remetem à morte. Isso porque, segundo Bataille (1987), sexo e morte estão unidos por interditos que objetivam o controle de “movimentos de excesso contagioso em que nada mais existe, a não ser o abandono imediato ao excesso” (BATAILLE, 1987, p. 27). No entanto, “há na natureza e subsiste no homem um movimento que sempre excede os limites e que nunca pode ser reduzido senão parcialmente” (BATAILLE, 1987, p. 27). Ou seja, o surgimento tanto do erotismo quanto da morte associa-se com um movimento de violação de interditos.

Do mesmo modo, coaduna-se a nossa leitura da relação erotismo e morte como expressão de uma postura subversiva o índice de morte mais aparente de “O corpo”: o assassinato cometido pelas personagens Carmem e Beatriz. Como nos apresenta Josefina Ludmer (2002) ao analisar a literatura argentina, a cadeia ficcional de mulheres que matam está associada a momentos históricos de rupturas, principalmente no que diz respeito ao papel social das mulheres. À vista disso, a constatação desse conjunto de elementos e procedimentos no conto em análise, encaminha nossa leitura para uma relação da narrativa com seu contexto de produção, marcado por significativas mudanças sociais, principalmente ao que se refere à sexualidade.

Lembremos que a segunda metade do século XX é caracterizada por mudanças nos costumes das sociedades ocidentais, isso impulsionado pelo movimento denominado Contracultura. A partir dos anos 1960, segundo Regina Navarro Lins (2013, p. 275), “os jovens contestavam os costumes e os padrões de nossa sociedade judaico-cristã, nossas tradições e preconceitos. Enfim nossas instituições sociais”. É a partir dessa década que se intensifica a Luta pelos Direitos Civis, o Movimento Gay e, também, o Movimento Feminista. Dentro desse contexto se insere a Revolução Sexual, que suscita novos códigos de comportamento sexual e de relacionamentos. Nessa medida, a relação Eros-Tanatos, aqui percorrida, ajuda-nos evidenciar a aproximação de “O corpo” com os discursos de liberdade sexual surgidos nos anos de 1960 e 1970.

A representação da sexualidade em **A via crucis do corpo** (1974) chega a ser tachada como grotesca na ocasião de sua publicação. Segundo Vilma Arêas (2005), isso é devido ao o fato da sexualidade não ser tratada com o “charme acumulado pelos séculos”, além de exibir-se “ora pelo direito, ora pelo avesso, segundo as convenções e a moda” (2005, p.18). O fato Clarice Lispector não retratar a sexualidade pelo “charme acumulado pelos séculos” já evidencia uma ruptura com as convenções sociais historicamente construídas. Assim, por fim, podemos afirmar que em **O corpo** as contradições de uma época são assimiladas como fator de arte e operam na dimensão estética do texto.

---

### Referências

---

ARANHA, Maria Lucia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando: introdução à Filosofia**. São Paulo: Moderna, 2003.

ÂREAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

AULETE, Caldas. **Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução de Paulo Bazaglia. São Paulo: Paulus, 2013. Edição Nova Bíblia Pastoral.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **Eros travestido: um estudo sobre o erotismo no realismo burguês brasileiro**. Belo Horizonte: UFMG, 1985.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução: Vera Costa e Silva et all. 22ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

FERREIRA, Rony M. C. Ferreira. **Clarice Lispector: uma tradutora em fios de seda (teoria, crítica e tradução literária)** Tese de Doutorado em Literatura. Brasília: Universidade de Brasília, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/23169>. Acesso em 03 de fev. 2020.

FIORIN, José Luiz. **Figuras Retóricas**. 1ª ed., 2ª reimpressão – São Paulo, Contexto, 2018.

FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Trad. de Paulo Dias Correa. Rio de Janeiro, Imago, 2002.

LINS, Regina Navarro. **O livro do amor** vol. 2. 3ª ed. Rio de Janeiro: BestSeller, 2013.

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

LUDMER, Josefina. **O corpo do delito: um manual**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MOSER, Benjamin. **Clarice**, uma biografia. Trad. José Geraldo Couto. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ROSA, Gerson Faustino; CARVALHO, Gisele Mendes de. **Delito de bigamia e intervenção mínima: o casamento é, ainda, um bem jurídico?**. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/322621767\\_Delito\\_de\\_Bigamia\\_e\\_Intervencao\\_Minima\\_O\\_Casamento\\_e\\_Ainda\\_um\\_Bem\\_Juridico-Penal](https://www.researchgate.net/publication/322621767_Delito_de_Bigamia_e_Intervencao_Minima_O_Casamento_e_Ainda_um_Bem_Juridico-Penal) > Acessado em: 10 de jan. de 2020.

XAVIER, Márcia Cristina. **Representações do erotismo em “O corpo”**, conto de Clarice Lispector e adaptação fílmica de Antônio Garcia. 2009. 97 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

---

#### Para citar este artigo

---

SOARES, A. P. O bolero de Ravel: erotismo e morte em “O corpo”, de Clarice Lispector. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 3., 2020, p. 220-242.

---

#### O Autor

---

ALFRANIO PEDROSO SOARES tem licenciatura em Letras Português/Inglês pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), bacharelado com ênfase em Literatura pela UEMS e é mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Letras da UEMS.