

CLARICE LISPECTOR E A VORACIDADE

Caroline Kirsch Pfeifer¹

RESUMO

O presente trabalho se dedicará a analisar quatro questões relacionadas nos textos de Clarice Lispector: o significado da comida e a voracidade no ato de comer (que dará lugar ao canibalismo e ao antropofagismo), a questão do olhar (tomando forma de voyeurismo) e a representação do grotesco. Todas estas questões são encontradas em “O jantar”, conto publicado no livro *Laços de família* (1991). Este conto servirá como base para dialogar e relacionar com outros textos da escritora, através de uma leitura comparativa dos temas citados acima.

Palavras-chave: voracidade; antropofagia; voyeurismo; grotesco.

CLARICE LISPECTOR AND THE GREED

ABSTRACT

The current paper will be dedicated to analyze four questions in Clarice Lispector's texts: the meaning of the food and the greed on the eat act (which will be replaced by the cannibalism and the anthropophagism), the look (becoming voyeurism) and the grotesque representation. All this questions are mentioned in “O jantar”, tale published on the book “Laços de Família”. This tale will be used as a basis to dialogue and to connect with other texts of the writer through comparative reading of the themes quoted above.

Key words: greed; anthropophagism; voyeurism; grotesque.

¹ Caroline Kirsch Pfeifer é mestranda da Univerdidad de Buenos Aires em Literatura Espanhola e América Latina e na Universidad de San Martín, no Instituto de Altos Estudios Sociales, em Historia del Arte Argentino y Latinoamericano. Professora Titular de Literatura Brasileira no Tradutorado de Português do Instituto de Enseñaza Superior em Lenguas Vivas e no Profesorado (Terciário) da Fundación Centro de Estudos Brasileiros. Contato: carolpfeifer@gmail.com

A voracidade em “O jantar” e em outros textos.

Toda a existência do homem decorre do binômio estômago e sexo. A fome e o amor governam o mundo, afirmava Schiller.² O sexo pode ser adiado, transferido, sublimado em outras atividades absorventes e compensadoras. Já o estômago não permite ser deixado para trás: ele é dominador, insaciável e impostergável. Ao longo dos séculos, inúmeras culturas foram construindo alguns processos, costumes, práticas, rituais, imagens e símbolos para este ato fundamental na vida dos homens.

Na pré-história, os primeiros grupos sociais foram formados em torno do esforço para conseguir comida para sua subsistência. Depois da conquista do alimento, eles se uniam para comê-lo e para comemorar a vitória da caça. Na Bíblia, Jesus une os 12 apóstolos para a última ceia e divide com eles o pão e o vinho, símbolos que no Cristianismo são associados a sua carne e ao seu sangue.³ Os gregos e os romanos faziam banquetes que duravam dias. Dessa forma, os costumes foram mudando ao longo dos tempos. Hoje, a comida tem outro valor, um valor coletivo e individual para a existência.

Na literatura, a presença da comida possui um caráter extremamente simbólico, ela não é colocada meramente como coadjuvante, mas como uma mola-propulsora de algum fato. Geralmente, ela é posta em um ambiente familiar, de reuniões ou encontros amorosos. Os escritores do século XIX, no Brasil, registravam os hábitos alimentares para descrever costumes, organizações e ações durante as refeições que marcaram a sociedade burguesa do país.

Muitas vezes, a comida serve como pretexto para recordar cenas do passado, como em *Genealogias*, de Margo Glantz, em que a comida está envolvida com as heranças paternas e com as memórias da sua própria origem judia. Toda esta narrativa desenvolve-se comendo ou bebendo algo, o alimento funciona neste texto como o núcleo de memória do passado. No caso da argentina Tununa Mercado, a comida atua como uma fonte de orgulho de ser *criollo*.

No caso de Clarice Lispector, a comida aparece em distintos ambientes: almoços ou jantares familiares, encontros de amantes ou aniversários; ou ainda,

² Schiller *apud* CASCUDO, 2004, p. 17.

³ *Cf.* KILGOUR, 1990.

simplesmente como o alimento do dia, desencadeando uma série de outras ações importantes, seja para dar início a narrativas curtas, seja como recurso para a caracterização das personagens ou como um elemento descritivo em determinadas cenas. Assim, a comida nas narrativas da escritora permite a interação das personagens e serve de pretexto para que o corpo social se manifeste e alcance o corpo físico ou intelectual.⁴

“O jantar” é um conto aparentemente banal que, em uma primeira leitura, pode ser lido como um texto que aborda a temática da solidão, mas que na realidade possui uma série de camadas interpretativas possíveis. Dessa forma, iremos privilegiar quatro momentos que são evidentes para o desenvolvimento da narrativa.

Um homem entra num restaurante para jantar e é observado por um personagem que está no mesmo ambiente – assim começa a nossa narrativa:

Ele entrou tarde no restaurante. Certamente ocupara-se até agora em grandes negócios. Poderia ter uns sessenta anos, era alto, corpulento, de cabelos brancos, sobrancelhas espessas e mãos potentes. Num dedo o anel de sua força. Sentou-se amplo e sólido. Perdi-o de vista e enquanto comia observei de novo a mulher magra de chapéu. Ela ria com a boca cheia e rebrilhavam os olhos escuros.⁵

Este homem é descrito como sendo grande, corpulento, possivelmente é um homem de negócios que cumpriu seu expediente e foi praticar um ritual tipicamente burguês da época. O narrador-personagem é um observador que olha atentamente e nos descreve as ações, é um voyeur da cena. O homem será objeto de contemplação, será quase impossível deixar de olhá-lo. Laura Mulvey pontua que “existem circunstâncias que o ato de olhar é uma fonte de prazer, o mesmo que, em sentido contrário, existe prazer em ser olhado”.⁶

Esta temática do olhar como fonte de prazer também aparece em “O Corpo”, conto integrante do livro *A Via Crucis do Corpo*. Porém, nesse texto, o voyeurismo volta à sua origem: “olhada sexual”. A narrativa trata da história de Xavier e seu triângulo amoroso. Ele é bígamo e possui uma relação com Carmem e Beatriz. Viviam os três juntos e felizes. Xavier é descrito como um homem insaciável sexualmente e que

⁴ SILVA, 1996, p.164.

⁵ LISPECTOR, 1998c, p. 76.

⁶ MULVEY, 1988, p. 5.

a cada noite tinha uma das mulheres na sua cama, enquanto a outra ficava olhando. Um dia, as duas decidem dormirem juntas e contar ao amante. Ele, por sua vez, fica maravilhado e pede que as duas o façam com ele assistindo, depois de alguns dias seu desejo foi saciado e “Nessa noite as duas fizeram amor na sua frente e ele roeu-se de inveja.”⁷

Segundo Freud⁸, a escopofilia ou voyeurismo é como um dos instintos de prazer, uma pessoa toma a outra como seu objeto a partir de um olhar controlador e curioso. Tal situação ocorre nas duas histórias, o narrador de “O jantar” sente prazer em olhar as ações do homem no restaurante, não consegue deixar de fazer, esquecendo-se até de comer. Toda essa cena de satisfação e voyeurismo é interrompida com a chegada da comida, que nesta narrativa é fundamental para a deflagração da história.

[...] virava subitamente a carne de um lado e de outro, examinava-a com veemência, a ponta da língua aparecendo, apalpava o bife com as costas do garfo, quase o cheirava, mexendo a boca de antemão. E começava a cortá-lo com um movimento inútil de vigor de todo o corpo. Em breve levava um pedaço a certa altura do rosto e, como se tivesse que apanhá-lo em voo, abocanhava-o num arrebatamento de cabeça.⁹

Ele come vorazmente, saboreia, lambe os lábios, mastiga com vigor, suspira; era seu momento de glória e contemplação. Todo esse ritual com a comida é uma forma de saciar e substituir prazeres. Efetivamente, quando comemos com fome, o corpo e a alma gozam do bem-estar. Cascudo afirma que “quando se tem prazer comendo, o cérebro se refresca, a fisionomia dilata, aumentam-se as cores, os olhos brilham e um suave calor se sente em todos os membros.”¹⁰

A psicanálise já demonstrou a existência de uma organização sexual pré-genital, em que se destaca prioritariamente a satisfação baseada na oralidade. Esta satisfação consiste no uso sexual da mucosa dos lábios e da boca como fontes de prazer. Freud afirma que esta atividade é a via mais frequente para a excitação da libido. Podemos perceber em Clarice:

⁷ LISPECTOR, 1998b, p. 24.

⁸ FREUD, 1969, p. 45.

⁹ *Op. cit.* LISPECTOR, 1998c, p. 76.

¹⁰ CASCUDO, 2004, p. 54.

De repente ei-lo a estremecer todo, levando o guardanapo aos olhos e apertando-os numa brutalidade que me enleva... Abandono com certa decisão o garfo no prato, eu próprio com um aperto insuportável na garganta, furioso, quebrado em submissão. Mas o velho demora pouco com o guardanapo nos olhos. Desta vez, quando o tira sem pressa, as pupilas estão extremamente doces e cansadas, e antes dele enxugar-se — eu vi. Vi a lágrima 11

Por isso, nos atos do homem existe uma substituição de prazeres, a lágrima evidencia a sensação prazerosa, a cena se assemelha ao momento de gozo no ato sexual.

A substituição de prazeres também se dá em outro conto intitulado “Come, meu filho”, do livro *Felicidade Clandestina*. A narrativa curta conta a história de uma criança e de sua mãe que estão comendo, enquanto isso o personagem infantil começa a fazer muitas perguntas sobre o significado do mundo, das coisas. O menino tenta substituir a comida pelo prazer de questionar, mas a mãe pede para que ele pare e coma: “Não fala tanto, come.”¹² É provável que o menino nem tenha fome, mas o simples fato de estarem em um horário de comer faz com que a mãe atue desta forma. Geralmente, o momento da comida é uma situação de magia e de descobertas, o fato do menino brincar com a comida é a sua capacidade de substituir a alimentação pela imaginação, ele mesmo fala a mãe sobre isso: “Você só pensa nisso. Eu falei muito para você não pensar só em comida, mas você vai e não esquece.”¹³ Outra possível leitura deste conto é a relação da comida com o mundo. A comida é o mundo que o menino não conhece, ele deve comer para ser forte e conseguir sobreviver na realidade que está fora do alcance da mãe. É uma típica preocupação materna.

Infelizmente, na nossa cultural ocidental, como já foi citado, o ato de comer já está marcado como um evento social, come-se nas horas recomendadas pela etiqueta e não quando se tem fome. A isso se refere a crítica de Walter Benjamin em “Comer” (*Higos frescos*). O autor define que devemos comer com vontade e sente pena das pessoas que nunca devoraram uma boa comida, que nunca puderam saciar seus desejos gastronômicos:

Quien siempre comió con moderación nunca experimentó lo que es una comida, nunca sufrió una comida. Así a lo sumo se conoce el placer de comer. Así a lo sumo se conoce el placer de comer pero no la voracidad, el desvío desde la llana avenida del apetito hacia la selva de la gula.

¹¹ *Op. cit.* LISPECTOR, 1998c, p. 40.

¹² LISPECTOR, 1998a, p.40.

¹³ *Idem* p. 40.

Porque en la gula se juntan ambas cosas: la desmesura del deseo y la uniformidad de aquello con que se lo sacia. Comer desaforadamente es, ante todo: comer cualquier cosa, sin distinción. No caben dudas de que se penetra con mayor profundidad en lo deglutido que mediante el placer.¹⁴

A mesma situação de saciar a sua fome ocorre de forma desmesurada em “Preciosidade”, conto que também faz parte de *Laços de Família*, cuja temática focaliza a transição da adolescência para a fase adulta. Porém, há uma parte da narrativa que, de forma muito simples, explora o universo alimentar e ilustra a fome e o desejo de comer que possui a personagem do conto: “Comia como um centauro. A cara perto do prato, os cabelos quase na comida. – Magrinha, mas como devora, dizia a empregada esperta.”¹⁵

Novamente, os textos podem ser lidos a partir do texto de Benjamin e esta volta a ser temática em “O Corpo”, porque a descrição de Xavier enquanto come é igual ao do homem do restaurante, também causando impacto em uma das suas mulheres: “Xavier comia com maus modos: pegava a comida com as mãos, fazia muito barulho para mastigar, além de comer com a boca aberta. Carmem, que era a mais fina, ficava com nojo e vergonha”.¹⁶

O ato de comer é um tema duplo nesse conto porque aparece na maneira de comer da personagem masculina e na sua necessidade sexual de possuir e devorar as duas mulheres. Xavier necessita de três mulheres e de um frango para saciar sua fome: “E comeu sozinho um frango inteiro.”¹⁷

Em “O jantar”, há duas formas de satisfação de prazeres: a do narrador que, com um olhar minucioso sobre o homem, o analisa fielmente e a do homem que come vorazmente como se fosse sua última ceia. Os prazeres do narrador são cortados quando ele começa a sentir nojo, asco, náuseas com a forma animalesca de comer do homem, ele não quer se assemelhar a tamanha monstruosidade. Assim começa com um processo de negação do seu próprio “eu carnívoro”: “Mas eu sou um homem ainda. Quando me traíram ou assassinaram, quando alguém foi embora para sempre, ou perdi o que de melhor me restava, ou quando soube que vou morrer — eu não como”.¹⁸

¹⁴ BENJAMIN, 1992, p.85.

¹⁵ LISPECTOR, 1998c, p. 86.

¹⁶ LISPECTOR, 1998b, p. 23 - 24.

¹⁷ *Idem* p. 23 - 24.

¹⁸ *Op. cit.* LISPECTOR, 1998c, p. 81.

Paul Valéry aponta que “nada mais original, nada é mais intrínseco que se alimentar de outros. Mas é preciso digeri-los. O leão é feito de carneiros assimilados”.¹⁹ Assimilação que aparece constantemente em Clarice, mostrando a sua preocupação com o nosso espírito canibal, com a nossa necessidade de nos alimentarmos, de devorarmos a comida e devorarmos o outro.

Em “A arte de não ser voraz”, a autora mostra o título em português como se fosse saído de um manual de etiqueta e uma frase irônica, em francês: “-Moi, madame, J'aime manger juste avant La faim”.²⁰ Este tom irônico é um reflexo do que acontece em “O jantar”. O homem que está no restaurante é um representante de uma suposta camada social e, segundo os manuais de etiqueta, sua atitude não é coerente com sua realidade social, mas ele não se importa porque a ânsia de saciar-se é mais aceitável que os dogmas sociais.

Os textos que fascinaram os europeus no período das navegações ilustravam os rituais antropofágicos. Falavam de ritos que envolviam a captura dos inimigos para depois comer sua carne, seu cérebro, mas tal evento ocorria se o inimigo tivesse valores reconhecidos pelas tribos, tais como coragem, bravura, força.

A antropofagia no Brasil toma proporções distintas com a publicação do *Manifesto Antropofágico*, de Oswald de Andrade, que propunha um diálogo pós-colonialista e uma reabilitação do primitivo na cultura brasileira. A retomada do primitivo e da antropofagia era uma possibilidade para uma nova abordagem da cultura do país. Lispector apontou que o Brasil era um corpo doente devido a sua incapacidade de assimilar de maneira crítica a cultura europeia.²¹

A temática da antropofagia em Clarice Lispector tem raízes nos manifestos modernistas e em seus contos. Ela faz uma relação de devorador e devorado; um come o outro, alimentam-se mutuamente. No seu elenco de textos, encontramos distintos tipos de canibalismo. Trabalharemos com um tipo chamado “canibalismo por contingência”, que significa que o ato de comer carne não é em si fruto de uma necessidade específica de comer somente carne humana, mas está submetida à precisão imperiosa de se alimentar de toda e qualquer substância digerível para sobreviver.²²

¹⁹ VALÉRY *apud* NETTO, 2004, p. 28.

²⁰ LISPECTOR, 1992, p. 54.

²¹ LISPECTOR, 1992, p. 38.

²² ALMEIDA, 2002, p. 25.

Esta questão aparece de diferentes maneiras nas narrativas clariceanas, por exemplo, no conto “Uma Galinha”, de *Laços de Família*. O personagem central é uma galinha. O conto pode ser lido como uma paródia de fábulas pela forma como se estrutura, porque começa “Era uma vez...” e termina com “Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se os anos”. Geralmente, fábulas possuem uma moral. Esta também tem a sua.

A narrativa é sobre a surpresa de uma família ao perceber que a galinha que eles queriam comer colocou um ovo. A maternidade a salvou da morte. Quando a menina e sua mãe perceberam que a galinha tinha colocado um ovo, elas se negaram a comê-la porque agora havia entre elas uma identificação, viram a galinha como um ser capaz de gerar uma vida e seria impossível devorá-la. Ambas falam: “Se você matar essa galinha, nunca mais comerei galinha na minha vida!”²³ Entretanto, os dias passaram e a família se esqueceu do ovo e decidiram comer a galinha. Eles não puderam fugir da sua origem, da sua herança canibal. Essa é a moral do conto-fábula.

Dialogando com a citação de Valéry, Clarice retoma em seus contos nossa natureza animal e carnívora. Desde o útero materno, o feto se alimenta dos nutrientes da mãe, esse é o nosso primeiro ato antropofágico.

Na crônica “Truculência”, publicada em *A Descoberta do mundo*, a escritora volta a afirmar a nossa verdadeira origem e ainda salienta o nosso desejo por sangue:

Quando penso na alegria voraz com que comemos galinha ao molho pardo, dou-me conta da nossa truculência. Eu, que seria incapaz de matar uma galinha. (...) Nós somos canibais, é preciso não esquecer. É respeitar a violência que temos. E quem sabe, não comêssemos a galinha ao molho pardo, comeríamos gente com seu sangue. A nossa vida é truculenta: nasce-se com sangue e com sangue corta-se a união que é o cordão umbilical. 24

Essa truculência de que fala Clarice está exposta nos contos analisados acima e no próprio texto de Benjamin. Isso ocorre porque “somos canibais e não há como esquecê-lo.”²⁵ Os textos ilustram de forma explícita a nossa fome de comer, comer o outro e comermos uns aos outros. Por exemplo, a narrativa de “Ele me bebeu”, em *Via crucis do Corpo*, ocorre outro tipo de ingestão de comida, o da essência.

²³ *Op. cit.*, LISPECTOR, 1988c, p. 32.

²⁴ LISPECTOR, 1999, p. 197.

²⁵ *Idem* p. 44.

A história é simples, dois amigos, Serjoca e Aurélia, se encontram com um homem que lhes paga bebida e comida. Durante a narrativa, Aurélia percebe que Serjoca rouba toda a atenção para si, deixando-a apagada e sem vida ao seu lado. Em casa, Aurélia percebe, ao se olhar no espelho, que ele está tirando o seu rosto, ele está sugando sua vida, seu brilho, a ponto de somente aparecer no espelho sua cara morena. Ela se dá conta de que ele está levando sua alma aos pouquinhos e decide reagir: “Ele está me bebendo, pensou, ele vai me destruir.”²⁶ Conforme Ana Luiza Andrade, existe uma “singularidade que seu canibalismo reside, em última instância, em reconhecer-se canibalizado ao se perceber canibal, num mundo cultural autofágico, inserindo-se num mesmo corpo cultural esquizofrênico cuja alienação de si próprio permite-lhe o inusitado susto com a ferida que ele próprio cultiva”.²⁷

No conto, Aurélia nota que está perdendo sua individualidade, reconhece que está sendo sugada e acorda para uma nova fase em sua vida. O canibalismo de Serjoca é outro, ele tira de sua amiga sua feminilidade, chupa a essência dela. Não é nada parecido ao canibalismo de Xavier, que trata de saciar seus desejos sexuais, sugando três mulheres, nem com o que aparece em “O jantar”, “Uma galinha” ou “Preciosidade”.

O desagradável aparece em primeiro plano no texto “O jantar”. É a combinação da comida e da fome que ativam a animalidade do homem corpulento e fazem surgir o desprezo, a ira e o ódio do narrador: “Estou tomado pelo êxtase arfante da náusea.”²⁸ Esta imagem do homem que come, geme e sua vai sufocando o narrador que comia lentamente: “Eu é que já comia devagar, um pouco nauseado sem saber por que, participando também não sabia de quê.”²⁹ A essa altura da narrativa, a cena dará alusão ao grotesco.

Ambos os narradores experimentam o mesmo sentimento em frente às situações vividas: o sentimento de pânico e aversão ao diferente. Freud³⁰ desenvolveu o conceito chamado *Unheimlich*, que é o estudo de algumas experiências que eram *heimlich* (que em alemão significa doméstico, íntimo, amistoso) e tornam-se *unheimliche* (aquilo que causa nojo, asco, inquietude, desconforto). São essas emoções pelas quais algumas das personagens clariceanas passam.

²⁶ *Op. cit.*, LISPECTOR, 1998b, p. 44.

²⁷ ANDRADE, 1993, p. 61.

²⁸ *Op. cit.*, LISPECTOR, 1998c, p. 79.

²⁹ *Idem* p. 77.

³⁰ FREUD, 1969, p. 85.

Uma forma do grotesco é o conjunto da ordem da monstruosidade, do diferente, do sinistro, sejam em animais, plantas ou seres humanos.³¹ É o que acontece no texto “A menor mulher do mundo”³². Marcel Pretre, explorador francês, descobre no Congo Central descobre uma mulher de 45 centímetros. A descoberta se espalhou e gerou diferentes opiniões sobre a pequena mulher, ela passa a ser vista como um ser grotesco a partir do olhar do homem branco e civilizado.

Outro assunto abordado neste conto é o devoramento da pigmeia por Pretre. Ele a estuda e lhe ensina sua língua. O contato se dá como uma representação do europeu colonizador e Pequena Flor (assim se chamava a mulher), a selvagem. É uma associação com o processo de colonização da América e África.

O grotesco e o horror atacam com tanta força porque é precisamente do nosso mundo, mas muitas vezes, tentamos evitá-lo para conseguirmos viver. Em “Perdoando Deus”, a narradora foi surpreendida pela presença do rato, causando-lhe nojo e medo. Ela saiu de seu estado de sublimação para o desespero. Com certeza, a temática do grotesco foi mais agressiva nesse conto do que em “O jantar”, onde ela é sutil e aparece relacionada com o ato de comer. Em “A menor mulher do mundo”, as pessoas que viam Pequena Flor nos jornais faziam comentários chocantes e preconceituosos a respeito da figura pequena e negra e a queriam como brinquedo:

Mamãe, e se eu botasse essa mulherzinha africana na cama do Paulinho enquanto ele está dormindo? Quando ele acordasse, que susto, hein! Que berro, vendo ela sentada na cama! E a gente brincava tanto com ela! A gente fazia dela o brinquedo da gente, hein! 33

Para Bakhtin,³⁴ o universo do grotesco se apresenta geralmente como terrível ao homem. O mundo se transforma de repente em algo inabitável e surpreende pelo diferente. Este foi o desencadeador do mal-estar, da desautomatização das personagens e, por vezes, funciona como uma alternativa que se impõe a elas. Sendo uma sensação paradoxal, o narrador é atraído, mas ainda sente asco e repugnância, e é a partir dessa luta que o grotesco se configura na narrativa.

³¹ KAYSER, 1986, p. 159.

³² LISPECTOR, 1998c, 68.

³³ *Idem* p. 71.

³⁴ BAKHTIN, 1987, p. 34.

Ao mesmo tempo em que o narrador se reconhece no homem como seres humanos, ele trata de negar a herança antropofágica: “[...] eu não como. Não sou ainda esta potência, esta construção, esta ruína. Empurro o prato, rejeito a carne e seu sangue.”³⁵ O conto “O jantar” finaliza com a rejeição da carne e do sangue, com a rejeição de sentir o outro, de tornar-se o outro. O narrador nega seu espírito voraz e canibal.

Através da voracidade no ato de comer e na representação da comida como elemento de prazer é que se desencadeiam as ações do conto-base “O jantar” e dos contos que dialogaram com ele. Como, por exemplo, em “O Corpo” que a voracidade domina o estômago e os instintos sexuais. Também é pela fome e pela necessidade que temos de devorar o outro que o conto se torna canibal, assim como ocorre em “Uma Galinha”.

Dado ao seu caráter simples e trivial que “O jantar” possui, ele acaba escondendo muitas possibilidades de análise, leitura e diálogo com diferentes temas. É possível perceber que o tema que está em primeiro plano é a questão do estranhamento do narrador-personagem, do olhar desagradável, do choque em relação à voracidade do personagem, levando a narrativa para o grotesco. É esse grotesco que enche as páginas do conto de selvageria, de canibalismo, de suor, de náusea, possibilitando a exploração de emoções mais íntimas das personagens, sentimentos suscitados pelas imagens mais familiares e cotidianas como do restaurante, da Avenida Copacabana ou da pequena mulher no jornal.

A voracidade em Clarice Lispector se revela aos olhos do leitor e de suas personagens para demonstrar o quanto somos atingidos pelos sentimentos mais primitivos, seja na nossa luta pela sobrevivência ao devorar um semelhante, seja na negação do diferente, no estranhamento ou na nossa própria dificuldade em compreender o outro.

Esta relação entre os contos só é possível porque as narrativas de Clarice não se esgotam em si. São histórias que se projetam para um universo além do narrado, textos que sempre perguntam e se redescobrem. Textos que são alimentados e alimentos³⁶ do próprio leitor, transformando-o no homem corpulento de “O jantar”.

³⁵ *Op. cit.*, LISPECTOR, 1998c, p. 81.

³⁶ SILVA, 1996, p. 173.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Ana Luiza. O corpo-texto canibal em Clarice Lispector. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, n. 1, 1993, p. 49-62.
- ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. **Tornar-se o outro – o topos canibal na literatura brasileira**. São Paulo: Annablume, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de. François Rabelais**. Brasília: Hucitec Editora/UnB, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **Cuadros de un pensamiento**. Buenos Aires: Imago Mundi, 1992.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **História da alimentação no Brasil**. São Paulo: Global Editora, 2004.
- FREUD, Sigmund. **Obras completas**. v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- KILGOUR, Maggie. “Under the sign of Saturn” in **From Communion to Cannibalism: an anatomy of metaphors of incorporation**. New Jersey: Princeton University Press, 1990.
- KAYSER, Wolfgang. **O grotesco: configuração na pintura e na literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- LISPECTOR, Clarice. **Para Não Esquecer**. São Paulo: Siciliano, 1992.
- _____. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.
- _____. **A Via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- _____. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.
- _____. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MULVEY, Laura. **Placer visual y cine narrativo**. Minneapolis: Fundación Instituto Shakespeare/Instituto de Cine y RTV, 1988.
- NETTO, Adriano Bitarães. **Antropofagia oswaldiana: um receituário estético e científico**. São Paulo: Annablume, 2004.
- RIBEIRO, Julio. **A carne**. São Paulo: Ateliê editorial, 2002.
- SILVA, Patricia. O Texto e a nutrição: corpos que (se) comem. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, 1996, p. 163-173.