

Decifra-me ou devoro-te: dimensões de gastronomia ou do gustativo em Clarice Lispector*

Claire Williams

*... tenbo a tentação de usar termos
suculentos: conheço adjectivos
esplendorosos, carnudos substantivos e
verbos tão esguios que atravessam
agudos o ar em vias de acção, já que
palavra é acção.¹*

O encontro primário entre opostos e as negociações entre o eu e o mundo para a formação da identidade são temas que percorrem a obra de Clarice Lispector tanto por comunicação interpessoal verbal como visual, ou ainda numa tentativa de experimentar o não-eu como um objecto alheio ameaçador ou desejado para ser consumido e incorporado ou decifrado². As personagens de Clarice provam o mundo e devoram-no ou expulsam-no, construindo, assim, uma relação com ele e configurando um sentido de identidade própria. Assim, nos seus textos, ela descreve a preparação, a apresentação e o consumo de comida, encontros antropófagos de incorporação e absorção, e reacções violentas de gosto ou, alternativamente, de náusea. A comida tem vários papéis dentro das obras de Clarice e tem que ser identificada e lida como um código semiótico, segundo o tipo de comida, o contexto da refeição e a maneira de consumir. A relação do eu com o mundo que o rodeia, a consciência do corpo e as tentativas de controlar esse

mundo ameaçador equivalem ao impulso, às vezes antropófago — literal ou metaforicamente — para o devorar, e têm a sua raiz no próprio acto de consumo. O historiador de cultura Mikhail Bakhtin considerava o banquete como uma componente importante do carnavalesco. Como a vitória do riso sobre o medo e sobre as forças da Natureza, as funções de comer e beber representam uma manifestação significativa do corpo grotesco:

A característica distintiva deste corpo é a sua natureza aberta e inacabada, a sua interacção com o mundo. Estas características são reveladas de maneira mais profunda e concreta no acto de comer; aqui o corpo transgride os seus próprios limites: engole, devora, destrói o mundo, fica enriquecido e cresce às custas do mundo. O encontro do homem com o mundo, que acontece dentro da boca que morde, que despedaça, que mastiga, é um dos objectos mais antigos e mais importantes do pensamento e do imaginário humanos. Aqui o homem saboreia o mundo, introdu-lo no seu corpo, fá-lo parte de si.³

O acto de consumo esta intimamente relacionado com o acto de adquirir conhecimentos e os dois estão simbolizados e sintetizados no pecado de Eva ao comer a maçã (no escuro?). Este acto funciona como meio de enfrentar e suportar o mundo exterior através de uma fusão e uma

* Este trabalho é uma versão abreviada de um capítulo da minha tese de doutoramento, aprovada pela Universidade de Cambridge em Fevereiro de 1999. Agradeço a ajuda do Professor Doutor Arnaldo Safaiva e de Ana Lúcia Belardinelli na revisão da minha tradução.

¹ *A Hora da Estrela*, 19ª ed. (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992 [1977]), p. 29. Empregarei a abreviatura HE dentro do texto, para designar esta edição.

² A antiga fórmula “decifra-me ou te devoro” comparece no enigma que Lóri oferece a Ulisses em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, 18ª ed. (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991[1969]), p. 105. Em referências aos números de páginas de citações, empregarei a abreviatura UA dentro do texto, para designar esta edição. NB: Para evitar uma sobrecarga de notas, os excertos dos romances virão acompanhados no próprio texto do número da página de onde foram retirados. Nas referências bibliográficas, a data original de publicação aparecerá entre parênteses quadrados depois da data da edição consultada.

³ “The distinctive character of this body is its open unfinished nature, its interaction with the world. These traits are most fully and concretely revealed in the act of eating; the body transgresses here its own limits: it swallows, devours, rends the

world apart, is enriched and grows at the world's expense. The encounter of man with the world's which takes place inside the open, biting, rending, chewing mouth, is one of the most ancient, and most important, objects of human thought and imagery. Here man tastes the world, introduces it into his body, makes it part of himself." *Rabelais and His World*, trad. Hélène Iswolsky (Bloomington: Indiana University Press, 1984 [1965]), p. 281. NB: As traduções do inglês são minhas.

¹ "I think it is true that [Eve's] decision must have been determined by something "feminine" in her structure, particularly her desire and her non-fear of knowing what is inside. So knowledge started for all of us with knowing with the mouth, by tasting. Taste is the first act of knowledge [...]. And the price of it has been exile, death, but also work, art, creation." "Reaching the Point of Wheat, or, A Portrait of the Artist as a Maturing Woman", *New Literary History*, 19:1. pp. 1-21. p. 3.

² *On Sexuality: Three Essays on the Theory of Sexuality and Other Works*, trad. James Strachey, ed. e compil. por Angela Richards (Londres: Penguin, 1991), p. 182

³ Citada por Maud Ellman: *The Hunger Artists: Starving, Writing and Imprisonment* (Londres: Virago, 1993), p. 38.

⁴ O duplo sentido do verbo "comer" em português atesta a esta associação.

⁵ Comparar com a paixão de Joana por Otávio: "Todo o seu corpo e sua alma perdiam os limites, misturavam-se, fundiam-se num só caos, suave e amorfo, lento e de movimentos vagos como matéria simplesmente viva. Era a renovação perfeita, a criação." *Perto do Coração Selvagem*, 16ª ed. (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994 [1944]), pp. 113-114. Usarei a abreviatura PCS, dentro do texto.

⁶ "If the subject is founded in gustation [...] this also means that his identity is constantly in jeopardy, because his need to incorporate the outside world exposes his fundamental incompleteness [...] the very need to eat reveals the "nothing" at the core of subjectivity." Ellman, op. cit., p. 30

⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁸ Este termo refere às teorias da formação do sujeito propostas por D.W. Winnicott: *Playing and Reality* (Londres: Penguin, 1971).

⁹ *Laços de Família* (Lisboa: Relógio d'Água, 1989[?] [1960]). Usarei a abreviatura LF.

¹⁰ *A Legião Estrangeira*, 11ª ed. (São Paulo: Siciliano, 1992 [1964]). Usarei a abreviatura LE.

¹¹ *Felicidade Clandestina*, 8ª ed. (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994 [1971]). Usarei a abreviatura FC.

incorporação literais, mas com um preço, como Eva descobriu, e como Hélène Cixous demonstra:

É verdade que a decisão [de Eva] deve ter sido determinada por algo "feminino" na sua própria estrutura, em particular no seu desejo e no destemor de saber o que está dentro. Assim o conhecimento começou para todos nós conhecendo com a boca, sabendo. Saber é o primeiro acto de conhecer [...]. E o seu preço tem sido o exílio, a morte, mas também o trabalho, a arte, a criação.⁴

A fome de aprender surge paralelamente à fome literal, que é um dos impulsos vitais para a sobrevivência. Desde a infância o consumo de comida é ligado a outros apetites que precisam de ser saciados. A criança só considera reais as coisas que consegue pôr na boca, porque os seus sentidos ainda não estão suficientemente desenvolvidos para experimentá-las de outra maneira. Aliás, ao comer, a fronteira entre o interior e o exterior do corpo é atravessada, ou transgredida, por um objecto alheio que logo é incorporado, contribuindo, desta maneira, para a construção da subjectividade. Freud⁵ e Klein⁶ observaram que as sensações de calor, conforto e bem-estar que ocorrem durante a amamentação são fortemente ligadas ao prazer sexual e preparam o caminho para uma associação psíquica entre a comida e o sexo que fica implantada no inconsciente para o resto da vida⁷. Vários personagens de Clarice sentem um desejo forte que a autora descreve em termos de incorporação e fusão:

[...] às vezes a saudade era tão profunda que a presença [dele], calculava ela, seria pouco; ela queria absorver Ulisses todo. Essa vontade de ela ser de Ulisses e de Ulisses ser dela para uma unificação inteira era um dos sentimentos mais urgentes que tivera na vida. [...] Aquele fundir-se com Ulisses que fora e era o seu desejo, tornara-se insuportavelmente bom. (UA:141)⁸

Porém, o desejo de saciar o apetite leva consigo alguns elementos problemáticos em relação à subjectividade, como explica Maud Ellman:

Se o sujeito se funde na gustação [...] isto significa também que a sua identidade está constantemente em perigo, porque a sua necessidade de incorporar o mundo externo expõe a sua situação fundamental de incompletude [...] a própria

necessidade de comer revela o "nada" no âmago/centro da subjectividade⁹.

A fome/o desejo do outro traz consigo, paradoxalmente, o consumo e a destruição do eu, que será alterada pela interacção. Isto não significa uma aniquilação total porque o eu e o outro fundem-se e o sujeito cresce "composto dos restos de todos os outros eus que já devorou"¹⁰. A comida, portanto, pode ser considerada um "objecto de transição"¹¹ que estabelece os limites entre o eu interno e o mundo externo, tão importante no desenvolvimento da subjectividade como a aquisição da linguagem, ou a apreensão visual, porque todas as três envolvem a noção de troca ou negociação com um outro distinto. A boca é simbolicamente um dos órgãos mais significativos do corpo porque além de ser o lugar de incorporação é simultaneamente o lugar onde emergem as palavras, e onde se toca a outra pessoa no beijo. Rodrigo S. M., um dos narradores de Clarice, esclarece a ligação entre as palavras e a comida num comentário sobre as próprias tendências estilísticas: "tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjectivos esplendorosos, carnosos substantivos e verbos [...] esguios" (HE: 29). As crianças nas histórias de Clarice aprendem o mundo, a vida e a morte através de experiências gastronómicas. A jovem Joana, de *Perto do Coração Selvagem*, por exemplo, sabe bem como funciona a cadeia alimentar: como as "galinhas-que-não-sabiam-que-iam-morrer" comem, por sua vez, as minhocas. A galinha aparece em muitos textos de Clarice, frequentemente representando a mulher, sobretudo a "mãe galinha", sempre comestível (explorada) por uma sociedade patriarcal. Esta ave serve também para ensinar às crianças lições valiosas sobre a vida: o nascimento (em "A galinha"¹²), ou a morte (em "A legião estrangeira"¹³ e em "Uma estória de tanto amor"¹⁴). Em "Uma estória de tanto amor", por exemplo, a protagonista aprende a enfrentar e aguentar a perda de uma pessoa amada com a ideia de consumir o seu corpo. Aprende também que não vale a pena cuidar de galinhas, e curar as suas doenças, nem sequer escondê-las numa tentativa de

prolongar a sua vida, porque o seu destino é serem comidas. Quando a sua galinha favorita, Eponina¹⁵, vem a ser o prato principal de um jantar de família, a mãe da criança tenta amortecer o seu choque, explicando que ao comer a ave, elas ficarão reunidas. Desta maneira a Eponina sobreviverá dentro dos membros da família. Ao saber isto, a menina come gulosamente:

[...] comeu Eponina mais do que todo o resto da família, comeu sem fome, mas com um prazer quase físico porque sabia agora que assim Eponina se incorporaria nela e se tornaria mais sua do que em vida. Tinham feito Eponina ao molho pardo. Do modo que a menina, num ritual pagão que lhe foi transmitido de corpo a corpo através dos séculos, comeu-lhe a carne e bebeu-lhe o sangue. (FC: 158)

Este conto encapsula o conceito da internalização do objecto desejado, que discutimos antes. Ecoa também a proposta de Freud no seu ensaio “O Luto e a Melancolia”¹⁶, segundo a qual o luto é uma forma de canibalismo psicológico, porque “o ego incorpora os objectos que sentem pesar para negar a sua perda ou desaparecimento”¹⁷. Seguindo esta linha, Melanie Klein teoriza que a “prova da realidade”, que acontece quando um sujeito tem que fazer frente à morte de uma pessoa amada, pode ser comparada aos primeiros processos da mente quando a perda experimentada é a do seio da mãe “e tudo o que o seio e o leite têm representado na mente da criança: nomeadamente, amor, bondade e segurança.”¹⁸ Antes de qualquer outra coisa, “Uma estória de tanto amor” é uma paródia óbvia da missa, realçando a crença que Cristo sobreviverá por meio da congregação, pela redenção e união desta, num ritual basicamente antropófago. Embora a associação de Cristo com uma galinha seja menos que respeitosa, a emoção investida pela menina é tão intensa que podia ser comparada ao fervor religioso. Apesar disso, não são apenas as crianças que aprendem perante o acto de consumo. O simples facto de olhar outras pessoas a comer tem um efeito inesperado sobre várias personagens de Clarice. O observador parece ser um voyeur a estudar as personagens a comer, quase como se esse fosse um

acto íntimo e privado que revelasse alguma verdade secreta delas. O que devia ser um acontecimento natural ganha significado quando o narrador/observador perscruta as expressões faciais de um consumidor que mastiga, se ele come depressa ou devagar, a escolha de comida, e subseqüentemente tira conclusões sobre a sua vida.

O conto “O jantar” (LF) é o retrato, feito por um narrador-voyeur, de um senhor que possui poder financeiro e físico e que come vorazmente; enquanto tenta controlar a emoção, deixa cair apenas uma lágrima.¹⁹ Roberto Corrêa dos Santos entende a narração como uma luta entre opostos, e sugere que isto acrescenta uma dimensão sexual ao texto:

Ainda, extrapolando a simples satisfação de uma necessidade, o acto comer/deixar-de-comer contém, e não apenas latentemente, um valor erótico [...]. O ritmo alternado potência/fraqueza, sólido/líquido, interromper/prosseguir, complementando, intermitentemente, por suar, cansar, revivificar e reconeçar, denota as marcas de uma volúpia e de prazer.²⁰

A comida que o velho ingere, tal como o seu modo grotesco de comer, é simbolicamente importante:

Ei-lo de olhos fechados mastigando pão com vigor e mecanismo, os dois punhos cerrados sobre a mesa. [...] virava subitamente a carne de um lado e de outro, examinava-a com veemência [...] levava um pedaço a certa altura do rosto e, como se tivesse que apanhá-lo em voo, abocanhava-o num arrebatamento de cabeça. [...] apanha uma garfada de salada com o corpo todo e come inclinado, o queixo activo, o azeite humedecendo os lábios. [...] misturava à carne os goles de vinho na grande boca e os dentes postíços mastigavam pesados [...] bebe de olhos fechados, em rumorosa ressurreição [...]. Vem a sobremesa, um creme derretido, e eu me surpreendo pela decadência da escolha. Ele que devagar, tira uma colherada e espia o líquido pastoso escorrer. Ingere tudo, porém faz uma caretta e, crescido, alimentado, afasta o prato. (LF: 69-72)

A refeição é simples - pão, bife, salada, creme, vinho tinto - e equilibrada porque composta de elementos animais e vegetais, doces e salgados, saudáveis e indulgentes, e, claro, o pão e vinho da missa que lhe trazem “ressurreição”²¹. Não obstante, este não é um ritual de louvor, mas de sobrevivência e de prazer no

¹⁵ O nome Eponina lembra a santa que se ofereceu sexualmente aos pobres, evocada por Vergílio Ferreira: “Há uma lenda de uma Santa [...] a Santa Eponina [...] Por misericórdia, por caridade, como outros dão esmolas de dinheiro, ela dava o seu corpo a mendigos, a leprosos, a vadios. Era a sua maneira de atingir o limite”. *Alegria Breve*, 2ª ed. (Lisboa: Portugal, 1969), p. 221. Sacrifica-se pelo bem de outros, como a galinha.

¹⁶ “Mourning and Melancholia” (1917), in *Standard Edition of the Complete Psychological Works*, trad. James Strachey, ed. e compil. por Angela Richards (Londres: Hogarth, 1981), pp. 243-258.

¹⁷ “the ego incorporates the objects that it mourns in order to deny their loss or disappearance”, Ellman, op. cit., p. 41

¹⁸ “and all that the breast and the milk have come to stand for in the infant’s mind: namely, love, goodness and security”. “Mourning and its Relation to Manic-Depressive States” (1940), in *The Selected Melanie Klein*, ed. Juliet Mitchell (Londres: Penguin, 1986), pp. 146-174, pp. 147-148.

¹⁹ Existe uma cena muito parecida em *Perto do Coração Selvagem*, na qual Joana, chocada mas fascinada, observa um homem a devorar o seu jantar (PCS: 26).

²⁰ *Clarice Lispector* (São Paulo: Atual, 1986), p. 53

²¹ Roland Barthes discute os sentidos simbólicos do vinho “uma bebida-tótem [...] líquido denso e vital” com um poder “filosófico de transmutação ou de criação”, e o bife que “faz parte da mesma mitologia sanguínea que o vinho [e é] a carne em estado puro, e quem quer dele comer assimila a si a força taurina”, in “O Vinho e o Leite” (pp. 95-98), e “O Bife e as Batatas Fritas” (pp. 99-101), in *Mitologias*, trad. José Augusto Seabra (Lisboa: Edições 70, s/d [1957]), pp. 95, 96, 99

consumo. Ele come, ao princípio, automaticamente, logo brutalmente, como um animal a apanhar a presa, e, sobretudo, poderosamente, o corpo inteiro envolvido no processo. Por outro lado, o narrador perde o apetite e rejeita o seu jantar, porque viu o velho lutando para reconciliar a emoção (a lágrima) e a matéria (a comida), e conclui que comer não traz um bem-estar psicológico.

Marta Peixoto sugere que este comentário do narrador representa uma rejeição do apetite competitivo e ambicioso pelo poder — “o poder que ainda não obteve, parte essencial do papel de “velho patriarca”, [...] um poder que talvez não queira, depois de ter testemunhado — ou imaginado — a violência que implica.”²² Portanto o comentário pode ser considerado uma recusa do que o consumo parece ocasionar: uma reconstrução de identidade através da incorporação de “carne e sangue”, uma imagem nitidamente antropófaga.

Outra manifestação da importância da gastronomia na obra de Clarice é a preparação da comida e a reunião social. *O Lustre*²³, o seu segundo romance, traça o progresso de Virgínia da infância à maturidade. As cenas cruciais, em que Virgínia “experimenta/prova” vários papéis femininos incluem alguma experiência gustativa: tanto social (como a entrada de Virgínia na sociedade no jantar de Irene - a narração do qual ocupa mais de vinte páginas) como doméstica (o jantar que ela prepara com tanto cuidado e prazer para o porteiro do seu prédio²⁴), ou as duas ao mesmo tempo - uma reunião de família. Para ela, a comida vem a ser um meio decisivo de negociar com o mundo e de forjar relações afectivas tanto na oferta como na aceitação de comida. Nos dias em que não tem encontro marcado com o namorado, ela começa a ocupar-se de comida, e do próprio corpo²⁵:

Acordava, bebia água [...]. Caminhava de um lado para outro sem saber o que fazer de si mesma como se tivesse mais corpo do que era preciso. Quase não se alimentava. Mas de repente alguma coisa nela se degradava e seu ser comia com grande gosto, violentemente, mesquinhamente, bombons, doces, pratos muito temperados — ela que sempre fora frugal como uma planta. Depois de pensar um dia inteiro numa comida que se vendia mais longe, resolvia sair e comprar e ganhava em vida. (OL: 179)

Virgínia come com o corpo inteiro, como o velho patriarca de “O jantar”. A comida que ela ingere é excessivamente doce ou temperada, como se ela tentasse temperar a sua vida e compensar o que lhe faz falta. Obviamente esta auto-indulgência produz um efeito na sua fisionomia e a mulher que no princípio do romance era “fluida” (OL: 7), vai ficando decisivamente mais sólida e material. O corpo engrossa, empalidece e ganha “definição”, em ambos os sentidos do termo: agora ela tem forma e sentido — “era uma mulher” (OL: 179).

Além das personagens que comem sozinhas, observadas por outra personagem, ou pelo narrador, Clarice descreve várias refeições “em família”. O motivo da refeição pode ser simplesmente quotidiano, ou pode significar um acontecimento importante na vida dos convidados, como o aniversário de oitenta e nove anos celebrado em “Feliz aniversário” (LF), ou a interacção social facilitada por um almoço mágico compartilhado em “A repartição dos pães” (LE). Estas reuniões lembram, outra vez, a Eucaristia que reúne a congregação para uma experiência de consumo, e que pode ser interpretada como possuindo implicações antropófagas e omófagas (comendo um deus)²⁶. Este facto tem passado despercebido entre os seus praticantes enquanto que rituais análogos em outras culturas têm sido utilizadas como provas de barbarismo e inferioridade. De facto, a prática de antropofagia entre as tribos indígenas de Brasil até ao período da colonização europeia estava ligada à vitória sobre os inimigos.²⁷ Desta maneira era entendida a apropriação e absorção da força e das habilidades do guerreiro consumido. Como já vimos antes, a antropofagia psicanalítica, a incorporação (mental) de um objecto, pode ser vista como uma maneira de assumir o controle dele e, ao mesmo tempo, de extrair as suas essências valiosas ou úteis — formando assim a consolidação da identidade tribal/política e pessoal.

Clarice usa o conceito de antropofagia de maneira eficaz como um método de neutralizar a ameaça do outro perigoso através da ingestão das suas qualidades. O conto “A solução” (LE) relata como Almira, uma desajeitada e compulsiva consumidora, cujo

²² “[...] the power he has not yet attained, part and parcel of the role of “old patriarchy”, [...] a power he may not want, having witnessed - or imagined - the violence it requires”, *Passionate Fictions: Gender, Narrative and Violence in Clarice Lispector* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994), p. 35

²³ *O Lustre*, 8ª ed. (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992 [1946]). Usarei a abreviatura OL. ²⁴ Virgínia prepara este jantar com um prazer sensual: “o rosto ruborizado [...] suspirando. Sentia-se bem, fervorosamente bem [...]. Fez bolinhos de cenoura e ovos, enrolando a massa com dedos íntimos de mulher [...] a cozinha e a saleta viviam cheias de movimentos, parecia-lhe que quase se chocava consigo mesma” (OL: 160).

²⁵ Sobre a autoconsciência das mulheres em *Laços de Família*, V. o artigo de Ingrid Muller: “The Problematics of the Body in Clarice Lispector’s *Family Ties*”, *Cbasqui*, 20:1, pp. 34-42. Joana também mede o tempo por bocados: “os momentos que eram seus ela os sentia concedidos, partidos em pequenos cubos de gelo que devia engolir rapidamente, antes que se derretessem” (PCS: 123).

²⁶ Em outra paródia clariceana dos ritos e práticas católicas, o sacerdote ambissexual Ele-ela incita os seus discípulos a demonstrar o amor fraternal de uma maneira visceral, declarando: “Comerás teu irmão”, *Onde Estivesse de Noite*, 6ª ed. (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992 [1974]), p. 59

²⁷ V. Jorge Couto: *A Construção do Brasil* (Lisboa: Cosmos, 1995)

“contacto mais directo com o mundo” (LE: 85) é, precisamente, a comida, reage quando a colega que ela adora rejeita a sua amizade com palavras “que não conseguiam descer com a comida, pela garganta de Almira” (LE: 86). Apunhala a amiga na garganta com um garfo, interrompendo a passagem de comida e de palavras, penetrando o corpo num gesto ao mesmo tempo auto-defensivo e apropriativo. Ao tratar a amiga como um pedaço de carne, ao cravá-la no garfo, Almira aproxima-se da realização da sua fantasia - a internalização do objecto do seu desejo.

O exemplo mais conhecido na obra de Clarice dum encontro que acaba com o consumo literal, é seguramente o de *A Paixão Segundo G.H.*²⁸ Neste romance de suspense G.H., a protagonista angustiada por dúvidas existenciais, confronta uma barata moribunda num duelo/dueto de identidade. A luta culmina numa fusão climática quando ela consome uma parte da matéria branca que sai do corpo esmagado do insecto. Através deste gesto, uma comunhão autêntica, ela atinge uma nova sensação de auto-conhecimento e de plenitude, como se uma lacuna dentro dela tivesse sido suprida.

G.H. sempre foi consciente dos processos paralelos de comer e comungar com o outro, mas sempre teve medo do que não tem gosto, nem forma, nem sentido:

Eu antes precisava de tempero para tudo, e era assim que eu pulava por cima da coisa e sentia o gosto do tempero. Eu não podia sentir o gosto da batata, pois a batata é quase a matéria da terra; a batata é tão delicada que [...] eu punha a minha pata humana em cima dela e quebrava a sua delicadeza de coisa viva. (PSGH: 157-8)²⁹

Ela tem que experimentar a verdade atrás da aparência, descascar as sucessivas camadas que disfarçam e protegem o núcleo da vida. Ela diz que já experimenta sensações de uma maneira sinestésica, por meio do sabor.³⁰ Depois de esmagar a barata ao fechá-la na porta de um armário, ela explica a experiência gustativa: “tomava consciência de mim assim como se toma consciência de um sabor: eu toda estava com sabor de aço e azinhavre, eu toda era ácida

como um metal na língua, como planta verde esmagada, meu sabor me veio todo à boca.” (PSGH: 57-8)

Um jogo de contrastes percorre o texto, comparando o escuro, seco, duro, inosso com o claro, molhado, mole, salgado, sobretudo em relação à carapaça ou “invólucro”³¹ da barata, e à transgressão das suas fronteiras:

A matéria da barata, que era o seu de dentro, a matéria grossa, esbranquiçada, lenta, crescia para fora como de uma bisnaga de pasta de dentes [...] brotava lenta para cima de suas costas como uma carga. Imobilizada, ela sustentava por cima do flanco empoeirado a carga do próprio corpo. (PSGH: 66)

Esta matéria é espremida da ferida do insecto milímetro por milímetro ao mesmo tempo que as meditações íntimas de G.H. são exprimidas na narração: “Eu estava saindo do meu mundo e entrando no mundo” (PSGH: 67). O facto de ela ser descrita como pasta de dentes, uma substância usada dentro da boca, é o primeiro sinal de que a matéria da barata será ingerida. O clímax do romance não é aconselhável para leitores sensíveis! Clarice prolonga ansiosamente os detalhes da morte lenta do insecto e da matéria branca espremida fora da carapaça. G.H., tal como o leitor, dá-se conta gradualmente que vai ter que comer a matéria branca, para suprir a lacuna que sente no seu eu. O momento mesmo da ingestão passa quase despercebido, escondido atrás de reticências, quando G. H. tenta pensar no que vai acontecer depois:

Eu não queria pensar mas sabia. Tinha medo de sentir na boca aquilo que estava sentindo, tinha medo de passar a mão pelos lábios e perceber vestígios. E tinha medo de olhar para a barata — que agora devia ter menos massa branca sobre o dorso opaco ... (PSGH: 169)

A primeira reacção é de repulsão, mas esta muda rapidamente para um entendimento do acto como sendo transcendental e purificador, embora o descrevesse como “acto ínfimo” (PSGH: 182). Ela já referiu a náusea como uma sensação paradoxalmente positiva e criativa: “o nojo me é necessário assim como a poluição das águas é necessária para procriar-se o que está nas águas. O nojo me guia e me fecunda” (PSGH:117). A crítica e romancista argentina Luisa Valenzuela propõe a existência de uma linguagem

²⁸ *A Paixão Segundo G.H.*, 16ª ed. (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991 [1964]). Usarei a abreviatura PSGH.

²⁹ O jogo de palavras barata/batata deve ser para sugerir, subtilmente, que o insecto vai virar comida.

³⁰ Joana também experimenta as noções do bem e do mal como sabores: “A bondade era morna e leve, cheirava a carne crua guardada há muito tempo” (PCS: 26). Ela prefere “o gosto do mal - mastigar vermelho, engolir fogo adocicado” (PCS: 27).

³¹ É a palavra usada no texto para referir a carapaça do insecto, termo normalmente usado para designar um embrulho ou uma caixa. A palavra inesperada sugere que a pele dura serve para proteger e conter alguma substância preciosa.

feminina subversiva que define como “un regodeo en el asco”, e que ela identifica em *A Paixão Segundo G.H.*³² Valenzuela interpreta o uso do repulsivo na literatura como um gesto homeopático, ou uma transfusão, incorporando um pouco do outro perigoso para poder expressar a sua natureza: “O corpo tem que conhecer o desgosto, absorvê-lo de uma maneira significativa, para poder expressar todas as suas palavras.”³³ Fundida agora com a barata, G.H. saboreia o novo sabor da sua raiz: “que só agora eu experimentava, tinha gosto de batata-tubérculo, misturada com a terra de onde fora arrancada” (PSGH: 168). A consumação do insecto representa a culminação de uma progressiva identificação entre G.H. e ele, que ela descreve como uma metamorfose, à Kafka. A protagonista fala do seu próprio invólucro escuro, os seus milhares de olhos, a barriga que arrasta no chão, a pele que ela mudou: “eu assistia à minha transformação de crisálida em larva húmida, as asas aos poucos encolhiam-se crestadas. E um ventre todo novo e feito para o chão, um ventre novo renascia” (PSGH: 79). A estrutura circular do texto reforça a ideia de auto-suficiência, auto-geração e renascimento quando G.H. come parte da barata como se fosse da mesma espécie, num “acto de consumição própria [...] ao servir ao ritual consumidor” (PSGH: 119). Ela atingiu uma libertação da sua antiga rotina improdutiva depois de provar os limites do próprio ser. Antes, os seus sentidos estavam insensibilizados mas agora ela chegou ao âmago, para além do mundo de nomes e sentidos fixos, da ordem e do previsível.

De uma maneira análoga, a comida desenvolve um papel decisivo na interacção entre o mundo e a personagem Macabéa de *A Hora da Estrela*. Embora provenham de esferas sociais díspares, ela e G.H. passam por um limbo, onde a negociação das relações interpessoais é complicada. Macabéa tem pouco senso comum e consciência de si, mas ela absorve conhecimentos e discursos de outras pessoas e assim constrói uma identidade mesmo que precária. Nutre-se de várias fontes na sua luta para sobreviver. É uma parasita que exige muita força do seu criador, o narrador

Rodrigo S.M., mas ela também absorve cultura de consumo, publicidade e os media (em que ela acredite sem questionar), comida rápida (adora coca-cola e cachorros quentes) e os discursos das pessoas que lhe dão conselhos: Olímpico, Glória, Seu Raimundo, o médico e a cartomante. Desde o princípio do romance, Macabéa é descrita em termos de comida. Ela é “café frio” (HE: 42), “seu organismo estava seco que nem um saco meio vazio de torrada esfarelada” (HE: 54), “tem cara de quem comeu e não gostou” (HE: 69), “a vida lhe era tão insossa que nem pão velho sem manteiga” (HE: 76), “é um cabelo na sopa. Não dá vontade de comer” (HE: 78). Todas estas metáforas referem comida que ninguém quer, ressaltando a miséria e a marginalização de Macabéa, explorada e consumida pela sociedade.

Ela adora comida rica (embora seja fora do seu alcance), mais como uma fantasia do que como uma possibilidade concreta e comestível: “ficava meio alucinada pensando em coxa de vaca” (HE:47), “A gordura sempre fora o ideal secreto de Macabéa” (HE: 78), e quase desmaia ao sentir o cheiro de carne crua. Aproveita as raras ofertas de comida ou bebida, devorando mais do que o seu organismo murcho consegue absorver. Ela não sabe julgar as medidas, acabando por encher o café de açúcar (HE: 71) ou por tomar compulsivamente aspirinas. Tampouco consegue perceber a linguagem publicitária, usada para apresentar um produto de maneira a fazê-lo parecer comida (ao menos aos seus olhos):

Havia um anúncio, o mais precioso, que mostrava em cores o pote aberto de um creme para pele de mulheres que simplesmente não eram ela. Executando o fatal cacoete que pegara de piscar os olhos, ficava só imaginando com delícia: o creme era tão apetitoso que se tivesse dinheiro para comprá-lo não seria boba. Que pele, que nada, ela o comeria, isso sim, às colheradas no pote mesmo. (HE: 54)

Na opinião da feia e desajeitada Macabéa, o creme é bom demais para ser usado na pele e devia ser aproveitado dentro do corpo. Ela parece preferir um sabor e uma textura imediata mais do que os cuidados estéticos que o creme promete.

³² “The other face of the phallus”, in *Reinventing the Americas: comparative studies of literature of the United States and Spanish America*, ed. Bell Gale Chevigny e Gari Laguardia (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), pp. 242-248, p. 243.

³³ “The body has to know the disgust, absorb it meaningfully, in order to say all its words”, *ibid.*, p. 244. Clarice joga com o desgosto no crónica “Muito raiva: Falta de amor”, em que ela planeja uma ceia de reveillon, avisando que vai usar uma receita “tão nojenta que você se vomitaria todo se a comesse”, *Visão do Esplendor - Impressões Leves* (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975), p. 49.

Em outra ocasião, a comida é o único tópico de conversa que tem significado na comunicação entre Macabéa e Olímpico. Os pratos típicos do nordeste do Brasil estão entre as poucas esferas de conhecimento comuns entre as duas personagens: “As poucas conversas entre os namorados versaram sobre farinha, carne-de-sol, carne-seca, rapadura, melado. Pois esse era o passado de ambos” (HE: 63). De facto, no primeiro encontro, ela reconhece o outro nordestino: “bastou vê-lo para torná-lo imediatamente sua goiabada com queijo” (HE: 63), sendo esta sobremesa uma das únicas lembranças positivas da sua infância. A associação do brutal Olímpico com um prato doce e apetitoso, popularmente conhecido como “Romeu e Julieta”, é um comentário irónico de Clarice sobre uma relação que é qualquer coisa menos que romântica.³¹ O desejo de Macabéa por Olímpico é também apresentado em termos de apetite: “Era assim: ficava faminta, mas não de comida, era um gosto meio doloroso que subia do baixo-ventre” (HE: 61). A relação de Macabéa com a linguagem é dificultada pela sua própria concepção do mundo e da vida. Ela é uma criatura andrógina e sem substância, quase como um anjo pairando entre a realidade e a fantasia, sobrevivendo das suas abundantes reservas de imaginação e das suas limitadas gorduras corporais: “Vivia de si mesma como se comesse as próprias entranhas [...] pareceu ter em si mesma o seu próprio fim” (HE: 53, 71). Numa cena da versão cinematográfica do romance, dirigido por Suzana Amaral, Macabéa aparece

comendo uma coxa de galinha ao mesmo tempo que urina num penico, em uma representação explícita do processo digestivo e servindo simplesmente de canal para a comida que passa através do seu corpo. A crueza desta cena enoja a audiência e realça a miséria e falta de higiene da protagonista. A cena não aparece no romance, e não reflecte adequadamente a natureza auto-perpetuante de Macabéa, uma criatura que parece ter saído da cadeia alimentar. Efectivamente, ela é tão auto-suficiente que se pode fertilizar e reproduzir sem ajuda externa, por meio da partenogénese: “era realmente de se espantar que para o corpo quase murcho de Macabéa tão vasto fosse o seu sopro de vida quase ilimitado e tão rico como o de uma donzela grávida, engravidada por si mesma, por partenogénese [...] ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida do futuro” (HE: 77, 98).

Macabéa é o exemplo paradigmático do corpo grotesco dentro da obra de Clarice, porque ingere, expele e produz: ela come, vomita, actua como um canal para os discursos dos outros e drena a energia do seu criador. Esta tendência da romancista de ligar a importância da comida à identidade e às relações interpessoais é uma constante nos seus textos. O leitor descobre uma ementa cheia de novos sabores e pratos, deliciosos e nojentos, e saboreando juntamente com as personagens os gostos do bem, do mal, do luto, do desejo, do próprio eu. São gostos, às vezes, difíceis de digerir.

³¹ V. Patricia Odber de Baubeta: “Another Kind of Comparativism: *A Hora da Estrela* and *The Hour of the Star*”, *Cadernos de Tradução (UFSC)*, 2, pp. 249-285, p. 259.

