



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 17, v. 2

jan.2022-jun.2022

p. 192-202

Clarice nos bebeu: uma breve análise de corpos

(Clarice drank us:
a brief analysis of bodies)

(Clarice nos bebió:
un breve análisis de los cuerpos)

Laís Naufel Fayer Cerri¹

RESUMO: Este artigo tem por objetivo propor uma leitura do conto *Ele me bebeu*, de Clarice Lispector, publicado em *A via crucis do corpo*, dando relevo aos personagens Serjoca e Affonso, aparentemente secundários, mas que, a nosso ver, muito contribuem para a reflexão acerca das questões de gênero apresentadas, inicialmente, pelo comportamento da personagem Aurélia.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector. Questões de gênero. Homoerotismo.

Abstract: This paper proposes a reading of the short story “Ele me bebeu,” by Clarice Lispector, published in *A via crucis do corpo*, emphasizing the characters Serjoca and Affonso, apparently secondary, but who, in our perspective, contribute a lot to reflections on gender issues presented, initially, by Aurélia’s behavior.

Keywords: Clarice Lispector. Gender issues. Homoerotism.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo proponer una lectura del cuento “Ele me bebeu”, de Clarice Lispector, publicado en *A via crucis do corpo*, enfocándose en los personajes aparentemente secundarios Serjoca y Affonso, pero que, a nuestro juicio, aportan mucho para la reflexión sobre las cuestiones de género que presenta, inicialmente, el comportamiento del personaje Aurélia.

Palabras clave: Clarice Lispector. Cuestiones de género. Homoerotismo.

¹ Professora de Português e Literaturas do Colégio Pedro II, Mestra e Doutoranda em Literaturas Africanas pela UFRJ.
E-mail: laisnaufel@gmail.com



Artigo licenciado sob forma de uma licença Creative Commons [Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)

Recebido em 23/09/2021
Aceito em 12/10/2021

Olha aqui
 Baixe-me teu olhar
 Veja-me bem, olhe-me mais
 Veja, veja
 Não é questão de lugar
 É uma questão de olhar, de olhar
 (*Mesmo que mal eu diga*, Alzira E, Itamar Assumpção)

Muitos estudos, como os de Lacerda (2012), Silva e Oliva (2013) e Souza (2018), partem da leitura do conto *Ele me bebeu*, publicado na década de 1970, no livro *A via crucis do corpo* (LISPECTOR, 1974), dedicando sua análise à personagem Aurélia Nascimento. O objetivo é, em vários casos, demonstrar como os padrões de beleza impostos às mulheres ao longo dos anos são responsáveis por uma descaracterização de uma possível essência² destas enquanto seres humanos, demarcando o espaço da performance feminina como uma construção social e histórica, do qual Aurélia, ao final do conto, busca se afastar.

Este artigo, embora verse também sobre Aurélia, busca ler o conto por um diferente viés, buscando um outro olhar, a fim de dar relevo aos dois personagens masculinos que compõem a narrativa, Serjoca e Affonso, obliterados pela relevância que as questões de gênero, em especial as relativas ao feminino, tomam a partir do comportamento de Aurélia.

A personagem feminina, no conto, representa a mulher que busca se enquadrar nos padrões de beleza impostos pela sociedade. Maquiagens e próteses dão forma ao seu corpo, construindo a feminilidade dessa mulher. Ao se desnudar dos artificios, na pureza do banho, na limpeza que as águas proporcionam, a personagem enfim se reconhece e se percebe, emergindo pura, limpa e inteira em sua essência.

O nascimento que se dá no final do conto parece simbolizar não um renascimento ou uma segunda chance, mas um apagamento das experiências vividas, como se Aurélia Nascimento passasse a existir, de fato, a partir do momento em que se olha profundamente no espelho e se reconhecendo humana.

Aurélia é o paradigma da feminilidade clichê, sempre preocupada em corresponder à ideia de mulher que conhece como norma. Aurélia sabe que, “quando alguém se recusa a submeter-se ao estereótipo, arrisca-se a ser posto à margem das relações consideradas normais”. (SAFFIOTI, 1987, p. 40)

Para Teresa de Lauretis (1993, p. 99),

[...] o ser social se constrói dia a dia como o ponto de articulação de formações ideológicas,

² A palavra “essência”, neste artigo, é utilizada para fazer oposição à aparência, considerando a última como resultado das repetições de normas sociais, enquanto a primeira remete a uma possível natureza do ser.



um encontro sempre provisório entre sujeito e códigos na intersecção (sempre mutável) entre as formações sociais e sua história pessoal. Enquanto os códigos e as formações sociais definem as proposições de sentido, o indivíduo as reelabora numa construção pessoal, subjetiva.

Acompanhar o triângulo amoroso de *Ele me bebeu* é passear pelas construções sociais que nos definem, a partir de dicotomias elaboradas, incorporadas e repetidas socialmente. Mas a literatura, quando nos põe diante das subjetividades desses personagens, não quer apenas evidenciar como os papéis sociais são encenados; sua intenção é, tal qual Aurélia fez consigo mesma, esbofetear o leitor para que, desperto e atento, reflita sobre o que o cerca.

Construídas ao longo do tempo, por meio de uma repetição incorporada por meio de gestos, estilos e movimentos, as identidades que compõem os gêneros são performances de subjetivação que adquirem estabilidade pela repetição e reiteração de normas, produzindo um efeito de naturalização.

O corpo que performa o gênero feminino, quando o faz, revela uma identidade marcada por uma determinada temporalidade social. Para Judith Butler (2019), as noções de gênero reificadas e naturalizadas, apoiadas em sanções e tabus, em seus atos performáticos, podem ser entendidas como construções sociais e históricas, o que as colocam numa condição de possível reconstrução.

Ser mulher, portanto, evidencia que a construção de papéis históricos se dá como um processo constante de formação e reformulação, não como um dado natural, biológico, terminado. Por isso, não se nasce mulher, torna-se mulher, conforme a célebre frase de Simone de Beauvoir (2020).

Neste artigo, entendemos o gênero como “a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser”. (BUTLER, 2003, p. 59)

Para o filósofo espanhol Paul B. Preciado (2020, p. 316), “nossa maior urgência não é defender o que somos (homens ou mulheres), mas rejeitá-lo, é desidentificar-nos da coação política que nos força a desejar a norma e a repeti-la”.

Nesse sentido, Aurélia, ao se olhar profundamente no espelho, realiza o exercício de dissociação da categoria de gênero, buscando enxergar, em seu rosto triste e delicado, sua humanidade. Ainda que bastante simbólica, essa ação da personagem, que representaria a desidentificação com a norma, exige, fora da ficção, que toda a sociedade se permita olhar profundamente para o espelho, que, mais que refletir humanidades, evidencia o rosto do oprimido e do opressor.



Em *Teoria King Kong*, Virginie Despentes (2016, p. 121) afirma que não são, apesar de tudo, as mulheres “as mais aterrorizadas, nem as mais desarmadas, nem as mais entravadas. [...] O sexo da resistência, da coragem, sempre foi o nosso”. Ao contrário do que se pensa, são os homens os mais frágeis, sempre com sua virilidade amedrontada pela possível perda de seus privilégios, construídos e mantidos ao longo dos anos de modo superficial e sem nenhum alicerce para sustentar as afirmações gritadas pelo patriarcalismo.

Em *Ele me bebeu*, Clarice nos apresenta um homem que está para além da masculinidade frágil apontada por Virginie Despentes. Affonso, inicialmente interessado por Aurélia, ao longo dos encontros que tem com ela, deixa transparecer seu interesse por Serjoca, a ponto de mal olhar para a moça, concentrando toda sua atenção no rapaz.

A tomada de consciência de Aurélia se dá após essa desilusão amorosa. É essa decepção que a faz olhar para si com outros olhos. Mesmo com sua apresentação impecável – está sempre maquiada e é cuidadosa em esconder defeitos –, vê seu amante em potencial trocá-la por um homem que não demonstrou, ao longo da narrativa, nenhum empenho em ser nada além do que era, “um errado”, como o próprio Serjoca afirmara. (LISPECTOR, 1974, p. 558)

Aurélia culpa Serjoca por sua despersonalização, por sua ausência de si mesma. Ao maquiá-la, ação que por muito tempo desenvolveu sem problemas, ele estaria, segundo a mulher, apagando-a. Mas a verdade é que ela, no afã de criar uma personalidade que comportasse os padrões sociais de gênero, perdeu-se na persona criada, representando apenas um conceito de “mulher”, conceito este que sempre a oprimiu, mesmo quando parecia agradá-la, fazendo-a viver numa dependência de tecnologias para construir e comprovar sua condição de mulher linda e desejável.

As questões relativas aos gêneros vêm ganhando cada vez mais espaço e, atualmente, pode-se afirmar, sem dúvidas, que “já não se trata de revelar a verdade oculta na natureza e sim da necessidade de explicitar os processos culturais, políticos e tecnológicos por meio dos quais o corpo, enquanto artefato, adquire seu status natural”. (PRECIADO, 2018b, p. 38)

O nascimento de Aurélia Nascimento é, de algum modo, um entendimento do gênero como uma construção social e histórica, um produto de contratos sociais, não como verdade biológica, visto que a humanidade da personagem se faz perceptível quando ela se distancia das marcações de gênero já naturalizadas pela sociedade. É interessante notar que ela não nasce mulher, mas humana, uma espécie de “corpo falante” (PRECIADO, 2014, p. 21) que, certamente, tornar-se-á mulher conforme o socialmente esperado, normatizado. Mas o conto termina antes que Aurélia possa performar novamente sua condição feminina. No fim, Aurélia é só Nascimento.



Curiosamente, Aurélia, além de ser uma palavra que significa ouro, é o nome dado ao casulo dourado da lagarta. A personagem é, portanto, um símbolo de metamorfose até no nome.

Feitas essas breves considerações sobre Aurélia, passemos aos outros personagens. Clarice nos apresenta três personagens que, aparentemente lineares, desconstruem clichês, criando uma história que desafia a moral cristã, patriarcal e heteronormativa, uma narrativa que desafia os “bons costumes” ao propor um espaço de encontros de subalternidades.

Segundo a escritora indiana Gayatri Spivak (2010, p. 12), “subalterno” descreve “as camadas inferiores da sociedade constituída por modos específicos de exclusão de mercados, político-legal de representação, e a possibilidade de adesão plena em estratos sociais dominantes”. Os subalternos são, portanto, todos aqueles que não participam ou que participam de modo limitado das disputas de poder, sendo silenciados pela violência epistemológica e pelo imperialismo cultural. O subalterno é emudecido não porque não tem algo a dizer ou porque não tem vontade de fazê-lo, mas sim porque falta nos espaços sociais a relação dialógica entre ele e o outro que o deveria ouvir. “Se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”. (SPIVAK, 2010, p. 67)

Enquanto presenciemos a metamorfose de Aurélia, uma relação homoerótica se constrói por detrás do véu que os questionamentos existenciais da mulher a envolve. Preso ao testemunho e à transição entre o gênero feminino e o nascimento humanizado e desprovido de paradigmas sociais, o leitor acompanha a epifania de Aurélia, enquanto Serjoca e Affonso performatizam o início de uma relação amorosa que se dá sem polêmicas ou questionamentos por parte de Affonso, aparentemente um homem ingavelmente heterossexual, de acordo com os padrões do senso comum.

O trato dado pelo narrador³ à relação dos dois, transferindo o foco da narrativa para Aurélia e deixando em aberto o último encontro entre Serjoca e Affonso, faz com que o casal não seja incomodado, porque sua ação se torna imperceptível diante da urgência das questões de Aurélia.

Ao deixar em aberto o último encontro dos homens, o narrador dá a seus personagens a privacidade de que necessitam. Nem o leitor mais progressista nem o mais apegado às tradições poderá julgar o casal, pois a própria narrativa redireciona seus olhares para Aurélia, a protagonista do conto.

Clarice, desse modo, a partir da condução dada pelo narrador, imprime à relação homossexual entre os homens a mesma naturalidade de que se utiliza para descrever o interesse

3 Optamos por “narrador” para não marcar gênero, pois o conto não define o gênero de quem conta a história.



heterossexual de Affonso por Aurélia. Affonso em nenhum momento questiona seu próprio desejo. Aurélia, triste pela não correspondência amorosa, encara com total naturalidade o fato de que o homem que roçava o tornozelo no seu por debaixo da mesa do restaurante agora prefere seu amigo maquiador.

Clarice não aponta um romance, não põe em relevo e não problematiza o início dessa possível relação entre os homens. Sua opção pelo silêncio, neste caso, cria um ambiente erótico possível e inquestionável. Os personagens não questionam e o leitor, provavelmente, se importará mais com as questões levantadas por Aurélia acerca de si mesma. O narcisismo da personagem desloca nosso olhar, permitindo que, silenciosamente, Serjoca e Affonso mantenham seu encontro, sem incômodos.

O silêncio de Clarice não pode ser lido como uma fuga ao tema ou uma tentativa de silenciamento de uma questão por outra. “O silêncio de que falamos aqui não é a ausência de sons ou palavras. Trata-se do silêncio fundador ou fundante, princípio de toda significação [...] O silêncio de que falamos é o que instala o limiar do sentido”. (ORLANDI, 2007, p. 70) Dizer menos sobre Serjoca e Affonso, ao final do conto, é uma estratégia de significação, de preenchimento de sentidos. O erotismo do conto não está apenas na relação entre os personagens, mas também na própria escrita e no que o texto, sem dizer, nos mostra.

Roland Barthes, em *O prazer do texto* (1987), afirma que o texto precisa dar provas de que deseja o leitor; assim, a leitura também se torna uma atividade erótica. Rubem Alves, comentando o texto de Barthes, diz que

[...] o erótico é o pedacinho de pele que aparece entre o fim da manga e o princípio da luva, a nesga de carne que se mostra entre o fim da calça e o começo da blusa. Quase nada é mostrado. Tudo é sugerido. Por essa fresta estreita se abre o mundo infinito da fantasia. [...] A fantasia se mostra no não dito, no não mostrado. [...] Não foi por acidente que Mallarmé e Debussy tenham preparado o poema e a música mais cheios de neblinas e brumas para neste espaço, acontecer a dança erótica do fauno e das ninfas... (ALVES, 1990, p. 66)

O objetivo deste artigo não é só evidenciar a relação entre os personagens; é também mostrar o caminho narrativo formulado por Clarice numa estratégia de escrita erótica que apresenta uma questão passível de polemização, não fosse a naturalidade do tratamento dado a ela. Vejamos, então, como o texto seduz o leitor: “Se seduzir significa, literalmente, desviar dos caminhos, a linguagem, como observou Leyla Perrone-Moisés, antes de ser meio de sedução é o próprio lugar da sedução, pois é característica das palavras “desviar-nos do caminho do sentido”. (FIGUEIREDO, 1986, p. 8)

Vemos a mulher supermaquiada e montada parada em frente ao Copacabana Palace, ao



lado do amigo gay – que atende por um apelido –, ser desejada pelo homem rico de meia de idade, que a identifica como prostituta e oferece seu carro, sua comida cara e seu champanhe.

A relação entre os três, aparentemente muito bem definida, num teatro erótico, leva o leitor a imaginar um possível desfecho: a prostituta fica com o cara rico, enquanto o amigo gay e maquiador continua acompanhando o casal, dada a necessidade de Aurélia de se manter linda.

É aí que Clarice nos bebe, nos destrói, nos tira o corpo e nos deixa uma “cara só de carne” a olhar para o livro. Não é só Aurélia quem nasce, é também o próprio leitor que, destituído de suas certezas, sem saber “o que fazer para recuperar o que fora seu”, “a sua individualidade”, seu “peso”, fica sem “cara para mostrar”. (LISPECTOR, 2016, p. 559) Mas, ao contrário de Aurélia, que decide não ir ao encontro com Serjoca e Affonso, o leitor vai, segue, não ao encontro entre os rapazes, mas sim em direção a todas as possibilidades que o não dito no texto oferece. Então, violentamente, como quem se esbofeteia, também toma consciência de si, de sua humanidade. O leitor nasce. Nascimento.

Mas voltemos ao início embrionário, quando ainda não sabíamos que iríamos nascer. O conto se inicia com “É”. “Aconteceu mesmo” (LISPECTOR, 2016, p. 556), nos diz o narrador, como se se tratasse de algo que pudesse suscitar dúvidas de sua veracidade. Essa história “é”, e isso é tudo. Clarice não se alonga em adjetivações; opta por, aristotelicamente, evidenciar a condição inteira da existência material do que narra, a substância do ser. Sabemos, então, que daí em diante estamos diante de um texto completo e que, por isso, precisa ser lido com atenção, pois nada é gratuito, nada sobra ou falta nele. Ele é.

Ao olharmos para Aurélia e sua opulência, não nos damos conta da outra história que acontece. A relação que surge entre Serjoca e Affonso, ao contrário do que acontece com Aurélia, é bastante discreta. Ao final do conto, distraídos com o nascimento de Aurélia, não notamos que, tão significativo quanto sua metamorfose, é a existência de um relacionamento homossexual entre dois homens num texto literário de uma autora consagrada em plena década de 1970. Daí a decisão, neste artigo, por propor uma leitura que voltasse o olhar com mais atenção para esses dois personagens, tão emblemáticos, polêmicos e discretos em sua relação, como todo casal gay precisava ser numa época em que a homossexualidade ainda figurava no manual de doenças mentais da Organização Mundial de Saúde (OMS).

O filósofo Jacques Rancière afirma que o espectador de uma obra

[...] precisa ser confrontado com o espetáculo de algo estranho, que se dá como um enigma e demanda que ele investigue a razão deste estranhamento. Ele deve ser impelido a abandonar o papel de observador passivo e assumir o papel do cientista que observa fenômenos e procura suas causas. (RANCIÈRE, 2010, p. 109)



Clarice nos põe diante de dois enigmas. Se vários estudos já se dedicaram a investigar as questões de gênero protagonizadas por Aurélia, passemos à investigação das questões evidenciadas por Serjoca e Affonso, que, embora pareçam secundárias, a nosso ver, constituem uma excelente estratégia para apresentar um assunto que poderia ser controverso, não fosse a delicadeza e a discrição de sua abordagem.

O interesse que Aurélia e Affonso despertam um no outro é evidenciado pelos pensamentos desses personagens, apresentados ao leitor por um narrador onisciente. Enquanto os dois se olhavam com desejo, sem o menor pudor em disfarçá-lo, Serjoca permanecia calado.

No caminho para a boate, Serjoca, sentado ao lado de Affonso no carro, rompe o silêncio para afirmar: “preciso de uma bebida forte” (LISPECTOR, 2016, p. 557), evidenciando a falta de coragem para expressar seus sentimentos. Já na boate, durante a conversa tediosa sobre metalurgia, enquanto Affonso e Aurélia trocam carícias excitadas por debaixo da mesa, Serjoca permanece mudo, embora também estivesse “aceso por Affonso”. (LISPECTOR, 2016, p. 558)

Até aí, o leitor poderia prever os acontecimentos, dado que, no início do conto, o narrador afirma que “Serjoca [...] não queria nada com mulheres. Queria homens”. Mas o que pensar de Affonso, metalúrgico de cara máscula, cliente de garotas de programa, um macho alfa inquestionável?

Inicialmente, somos apresentados a imagens do folclore das dicotomias de gênero, essas construções sociais de padrões representativos que, ao longo dos anos, travestiram-se de naturalidades. Serjoca, do nome à profissão, personifica a bicha efeminada, enquanto Affonso é o homem de verdade, com emprego de macho, conversa de macho, desejo de macho. Ambos são construídos para, ao longo do texto, serem desconstruídos e surpreenderem o leitor.

Depois da visita à casa de Affonso e da eloquência pós-champanhe de Serjoca, Aurélia recebe um telefonema. É Affonso: “— Serjoca é um amor de pessoa”. (LISPECTOR, 2016, p. 558) Pelo que se segue, o leitor é levado a suspeitar de que tal recado não fora repassado ao maquiador por Aurélia, pois, no almoço seguinte, Serjoca afirma se sentir um errado por não conseguir comer ostras, por não conseguir corresponder àquelas normas que ultrapassavam sua classe social.

Ao perceber o interesse de Affonso por Serjoca, é Aurélia quem fica muda e, marcado outro encontro entre os três, inventa uma desculpa para não ir. Após declinar do convite, Aurélia imerge num banho de espuma e a epifania começa.

A partir daí não há mais informações sobre o casal em potencial. Sabemos que planejam se encontrar num bar, e isso é tudo. Todavia, é possível que, enquanto Aurélia, sozinha, encontrava-se consigo mesma depois de ir ao máximo do vazio diante do espelho, outro nascimento se dava



num bar em Copacabana.

Ainda que não saibamos o que aconteceu com os dois, dado que o conto termina sem nos informar sobre eles, deixando para nós, leitores, a função de preencher esse espaço narrativo, a constatação do interesse de Affonso por Serjoca e a forma como a narrativa apresenta e lida com isso demonstram a falácia do sistema heteronormativo como algo natural e única forma de sexualidade possível.

Não estamos querendo dizer que Clarice Lispector seja uma grande defensora de alguma vertente do feminismo ou uma ativista do movimento LGBTQIA+, por exemplo. Nos falta tempo e estudo maior para afirmar isso ou o contrário disso. O que buscamos evidenciar é como a autora conseguiu, em um curto conto, apresentar uma série de questões sociais relevantes de um modo sutil, mas preciso, deixando o leitor com a função não só de preencher os vazios do texto, mas também, e principalmente, de refletir acerca das relações de gêneros, cujas demandas só crescem ao longo dos anos.

É certo que “vivemos um momento contrarrevolucionário. Estamos imersos em uma reforma heteropatriarcal, colonial e neonacionalista que visa a desfazer as conquistas de longos processos de emancipação operária, sexual e anticolonial dos últimos séculos”. (PRECIADO, 2018a, p. 11) Neste contexto, um conto como *Ele me bebeu* torna-se necessário. Lê-lo, indicá-lo e pensá-lo não deixa de ser uma tentativa de insurgência contra o retrocesso apontado por Preciado.

Sobre a relação entre os rapazes, é possível também afirmar, por outro lado, que não há provas do real interesse de Affonso por Serjoca, já que a afirmação sobre o caso não vem dele, mas de Aurélia. Pode-se pensar que tudo não passou de uma crise de ciúme da moça, que gerou uma confusão para ela, para o narrador e para o leitor. Em todo caso, o objetivo deste artigo não foi provar a veracidade da relação entre os personagens, já que isso seria tão produtivo quanto insistir na discussão sobre Capitu ter traído ou não Bentinho, por exemplo.

Em *Ele me bebeu*, Clarice nos apresenta corpos paradigmáticos do sistema hegemônico que, ao longo da travessia textual, desconstroem padrões e criam suas próprias subjetividades. Quando Aurélia encontra seu rosto, sua humanidade, ela nos põe diante da nossa condição, do nosso espelho, mostrando que, como ela, não somos nada e somos destituídos de nossas subjetividades pelos padrões impostos e que, por isso, também precisamos nascer.

Clarice não só nos bebe, como também nos cospe no meio do texto, da vida, obrigando-nos a pensar tanto sobre o que nos cerca, sobre o outro, quanto sobre o que nos preenche, ainda que seja um enorme vazio.

Na medida em que recupera questões sociais que, até hoje, se fazem presentes não só na



literatura, mas também em diversos outros espaços culturais, o conto, escrito na década de 1970, é atemporal.

Quando o triângulo amoroso dá lugar aos questionamentos de Aurélia, o leitor é tomado pela reflexão acerca das questões relativas à identidade perdida da moça, não retornando ao caso que parecia se iniciar entre os homens. Sorrateiramente, a narrativa naturaliza a relação homossexual, não dando tempo ao leitor de problematizá-la ou questioná-la, visto que, rapidamente, o foco retorna à Aurélia. Clarice nos conta três histórias: a da amizade entre Aurélia, Serjoca e Affonso, a do nascimento de Aurélia e a do romance entre Serjoca e Affonso. Enquanto o leitor desatento reconhece apenas uma das duas primeiras, Clarice o bebe até a última gota.

Nosso artigo buscou, portanto, evidenciar a importância de se recuperar essa história, na medida em que há nela, em Serjoca e em Affonso rostos humanos nascidos do desejo, do encontro entre corpos iguais e da desconstrução da heteronormatividade em plena década de 1970.

O desvio à norma, no texto, não incorre em nenhuma sanção, pelo contrário: é quando Aurélia se despe do feminino cristalizado que passa a viver. Do mesmo modo, é quando Affonso ultrapassa os estereótipos da masculinidade heterossexual que liberta o seu desejo. É pelo silêncio que Serjoca – e o texto – seduz. Parece pura ficção, mas aconteceu. “É. Aconteceu mesmo”. (LISPECTOR, 1974, p. 556)

E, para que continue acontecendo, é preciso sempre contar essa e outras histórias, olhar e fazer ver o real, a vida acontecendo para além da normatividade artificial. É preciso dizer “sim” – “tudo no mundo começou com um sim” (LISPECTOR, 1999, p. 11) – e fazer germinar morangos em toda e qualquer época. Sempre.

Referências

ALVES, R. *Tempus fugit*. São Paulo: Paulus, 1990.

BARTHES, R. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1987.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução Sérgio Milliet. 5. ed., v. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. 22. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, J. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 222-240.



- DESPENTES, V. *Teoria King Kong*. Tradução Márcia Bechara. São Paulo: n-1, 2016.
- FIGUEIREDO, V. L. F. Corpo a corpo com a palavra: sedução e magia. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 7-17, 1986.
- LACERDA, Y. M. A. *Não se bebe a alma*: os descaminhos do corpo na estética no conto “Ele me bebeu” de Clarice Lispector. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Regional do Cariri, Crato, 2012.
- LAURETIS, T. Através do espelho: mulher, cinema e linguagem. *Estudos Feministas*, São Carlos, v. 1, n. 1, p. 96-122, 1993.
- LISPECTOR, C. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio*: no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- PRECIADO, P. B. *Manifesto contrassexual*. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1, 2014.
- PRECIADO, P. B. La izquierda bajo la piel: um prólogo para Suely Rolnik. Tradução Josy Panão. In: ROLNIK, S. *Esferas da insurreição*: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1, 2018a. p. 11-21.
- PRECIADO, P. B. *Testo Junkie*: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1, 2018b.
- PRECIADO, P. B. Carta de um homem trans ao antigo regime sexual. In: PRECIADO, P. B. *Um apartamento em Urano*: crônicas da travessia. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 312-317.
- RANCIÈRE, J. O espectador emancipado. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 15, p. 107-122, 2010.
- SAFFIOTI, H. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.
- SILVA, P. L.; OLIVA, O. P. Aparência e essência: o duplo no conto Ele me bebeu. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO: DESAFIOS ATUAIS DOS FEMINISMOS, 10., 2013, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: UFSC, 2013. p. 1-9.
- SOUZA, P. R. A dissipação de uma identidade pela maquiagem: uma análise do conto Ele me bebeu de Clarice Lispector. In: ENCONTRO INTERDISCIPLINAR DE ESTUDOS LITERÁRIOS, 15., 2018, Fortaleza. *Anais [...]*. Fortaleza: UFC, 2018. p. 50-57.
- SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra R. Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

