

TRÊS CORPOS DA VIA CRUCIS: ANÁLISE CORPÓREA A PARTIR DOS CONTOS DE CLARICE LISPECTOR

Eliliane Ferreira*

Fernando de Mendonça**

RESUMO

A obra *A via crucis do corpo* (1974), de Clarice Lispector, traz uma temática diferente de suas demais produções, o que acabou influenciando na recepção do livro pela crítica de sua época. No entanto, esse cenário vem se revertendo com as perspectivas feministas e os estudos de gênero. Em direção à valorização dessa obra, o objetivo deste trabalho foi analisar as personagens femininas de três contos, a saber: “O homem que apareceu”, “Por enquanto” e “Dia após dia”, a partir das categorias corpóreas ‘Corpo Imobilizado’ e ‘Corpo Liberado’ elencadas por Elódia Xavier. Além de Xavier (2007), este estudo contou com as contribuições de Vilma Arêas (2005), Benjamin Moser (2009) e Joelma Siqueira (2011), voltadas à autora e a recepção da obra selecionada. Destacamos a relação dos contos com as categorias corpóreas, ressaltando a riqueza de possibilidades de análise dos corpos nas narrativas de Clarice Lispector. A abordagem proposta por este trabalho faz com que a voz feminina a respeito de seus corpos passe a ser ainda mais ouvida em diversas esferas, inclusive a ficcional.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, Corpo e Narrativa, Crítica Feminista, Clarice Lispector.

* Mestre em Letras pela Universidade Federal de Sergipe; Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFS (bolsista CAPES). <https://orcid.org/0009-0000-5504-3663>. elilianeferreira@gmail.com.

** Professor adjunto de Teoria Literária na UFS (DELI / PPGL / PPGCINE). Doutor em Teoria da Literatura pela UFPE. <https://orcid.org/0000-0002-8659-8490>. nandodijesus@gmail.com

THREE BODIES OF THE VIA CRUCIS: CORPOREAL ANALYSIS BASED ON CLARICE LISPECTOR'S SHORT STORIES

ABSTRACT:

Clarice Lispector's *A via crucis do corpo* (1974) has a different theme from her other works, which ended up influencing the book's reception by critics at the time. However, this scenario has been reversed by feminist perspectives and gender studies. With a view to valuing this work, the aim of this paper was to analyze the female characters in three short stories: "O homem que apareceu" (The man who appeared), "Por enquanto" (For the time being) and "Dia após dia" (Day after day), based on the corporeal categories 'Corpo Imobilizado' (Immobilized Body) and 'Corpo Liberado' (Liberated Body) listed by Elódia Xavier. In addition to Xavier (2007), this study relied on the contributions of Vilma Arêas (2005), Benjamin Moser (2009) and Joelma Siqueira (2011), focusing on the author and the reception of the selected work. We highlight the relationship between the short stories and corporeal categories, emphasizing the wealth of possibilities for analyzing the bodies in Clarice Lispector's narratives. The approach proposed by this work makes the female voice regarding their bodies even more heard in various spheres, including fiction.

Keywords: Brazilian Literature, Body and Narrative, Feminist Criticism, Clarice Lispector.

TRES CUERPOS DEL VIA CRUCIS: ANÁLISIS CORPÓREO A PARTIR DE LOS CUENTOS DE CLARICE LISPECTOR

RESUMEN:

A Via Crucis do Corpo (1974) de Clarice Lispector tiene una temática diferente a la de sus otras obras, lo que acabó influyendo en la recepción del libro por parte de la crítica de la época. Sin embargo, este escenario ha sido invertido por las perspectivas feministas y los estudios de género. Con el fin de valorar esta obra, el objetivo de este trabajo fue analizar los personajes femeninos de tres cuentos: "O homem que apareceu" (El hombre que apareció), "Por enquanto" (Por el momento) y "Dia após dia" (Día tras día), a partir de las categorías corporales 'Corpo Imobilizado' (Cuerpo Inmovilizado) y 'Corpo Liberado' (Cuerpo Liberado) enumeradas por Elódia Xavier. Además de Xavier (2007), este estudio contó con las contribuciones de Vilma Arêas (2005), Benjamin Moser (2009) y Joelma Siqueira (2011), centrándose en el autor y la recepción de la obra seleccionada. Destacamos la relación entre los cuentos y las categorías corpóreas, subrayando la riqueza de posibilidades de análisis de los cuerpos en la narrativa de Clarice Lispector. El enfoque propuesto por este trabajo hace que la voz femenina sobre sus cuerpos sea aún más escuchada en diversas esferas, incluida la ficción.

Palabras Clave: Literatura Brasileña, Cuerpo y Narrativa, Crítica Feminista, Clarice Lispector.

INTRODUÇÃO¹

O corpo humano tem passado por diversas transformações ao longo do tempo, tanto tecnológicas quanto sociais. Enquanto o corpo masculino conquistava espaço e reconhecimento, o corpo feminino frequentemente era silenciado e oprimido. Essa negação da feminilidade remonta a Antiguidade, onde culturas greco-romanas já silenciavam as mulheres com julgamentos e reclusões, sujeitando-as a uma severa repressão. A partir dos anos de 1960, com os movimentos feministas, a voz feminina começou a ser amplificada e a luta por igualdade ganhou ímpeto.

Destacamos a relevância desta reflexão para a Igualdade de Gênero e valorização da mulher, desde 2015 apontado como um dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), iniciativa que surgiu a partir dos Estados Membros da ONU. Os objetivos se dividem em 17 ações e 169 metas, que visam a erradicação da pobreza e desigualdade, buscando melhor qualidade na educação, saúde, nutrição, distribuição de água e saneamento para todos os países que fazem parte dessa organização.

Embora Clarice Lispector (1920-1977) não se autodenominasse feminista, suas obras e de suas personagens femininas proporcionam uma lente para a construção desses corpos e sua interação no universo ficcional, frequentemente refletindo realidades sociais. Assim, sua escrita contribui para a valorização da representação das mulheres na literatura, que retratam mulheres em seus escritos.

Em *A via crucis do corpo*, Lispector, por meio de suas personagens, convida o leitor a refletir sobre a liberdade corporal diante do social. Por exemplo: a personagem Cidinha nos faz questionar se não carregamos dentro de nós uma prostituta, enquanto a personagem Ruth Algrave nos instiga a questionar por que esconder e privar-se da sexualidade, pois como Maria das Dores nos mostra, um dia todos vamos trilhar a *Via Crucis*.

Este trabalho se propõe a analisar os corpos femininos presentes em três contos - “O homem que apareceu”, “Por enquanto” e “Dia após dia” - da obra *A via crucis do corpo* (1974) de Clarice Lispector, a partir das categorias corpóreas elencadas por Elódia Xavier em seu livro *Que corpo é esse: o corpo no imaginário feminino* (2007). O objetivo é investigar se há uma relação entre os corpos apresentados por Lispector e os corpos definidos por Xavier.

Além de Elódia Xavier, contaremos com a contribuição de outros pensadores como Benjamin Moser com seu livro *Clarice, uma biografia* (2009), Vilma Arêas com seu livro *Clarice Lispector com a ponta dos dedos* (2005), Joelma Siqueira em *Explicação irônica em A via crucis do corpo, de Clarice Lispector* (2011), entre outros com contribuições a respeito de Clarice Lispector e a recepção de *A via crucis do corpo*. Assim, nossa pesquisa se dará através de uma metodologia qualitativa, com base em fichamentos, resenhas e revisões bibliográficas, buscando desenvolver uma resposta satisfatória ao objetivo de nossa pesquisa.

¹ O presente trabalho é fruto de uma apresentação no evento XI ENPOLE (Encontro de Pós-Graduação em Letras) e o III STD (Seminário de Teses e Dissertações), concomitantes na Universidade Federal de Sergipe em 2023. Trata-se de um recorte da dissertação de mestrado intitulada “Os corpos da Via Crucis: O efeito cômico em Clarice Lispector”, defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL/UFS), no ano de 2021 e orientada pelo professor Dr. Fernando de Mendonça. O presente artigo foi produzido com o auxílio da agência de fomento à pesquisa CAPES.

Apesar do conhecimento global de Clarice Lispector, a obra *A via crucis do corpo* não ganhou tanto destaque em comparação às suas demais produções. Observamos que as produções acadêmicas envolvendo a obra não eram tão recorrentes, daí surgiu a oportunidade de expor o potencial que o livro carrega, envolvendo as questões corporais. Com a nossa pesquisa, buscaremos ressaltar a importância e a riqueza que ela pode acrescentar à fortuna crítica de Lispector.

Ao realizarmos um breve levantamento no Repositório Institucional da Universidade Federal de Sergipe, encontramos alguns trabalhos de relevante importância a respeito da autora e da obra em questão. Localizamos dez dissertações defendidas no Programa de Pós-Graduação em Letras, entre os anos de 2012 a 2024, diretamente relacionadas à Clarice Lispector. Apenas uma delas envolvia o livro selecionado para compor o *corpus* desse trabalho, porém é direcionada ao letramento literário de jovens e adultos, tendo como título *Letramento Literário na EJAEF: Como abordar a ambiguidade sexual nos contos de Clarice Lispector* (2016), escrito por Fábio Silva Santos. As demais abordavam diversas questões a respeito das outras obras da autora.

A obra *A via crucis do corpo* apresenta uma variedade de corpos femininos, que ganham ênfase e subjetividades diversas. São mulheres de diferentes idades, com diferentes profissões e posições sociais. Jovens, adultas, maduras, algumas estão chegando à melhor idade e outras que estão vivendo nela há mais tempo. Os contos selecionados para compor esse artigo possuem uma estrutura narrativa diferente dos demais, neles identificamos a voz da autora que entra em diálogo com o seu leitor.

Para construir o movimento analítico, será necessário a realização de uma nova lógica e linearidade direcionadas a relação entre os contos e as categorias de corpo feminino. Assim, realizamos um agrupamento entre os contos da obra clariceana e as categorias de Xavier. Conseguimos encaixar os contos “O homem que apareceu”, “Por enquanto” e “Dia após dia”, nas categorias ‘Corpo Imobilizado’ e ‘Corpo Liberado’.

2. AS VIAS CRUCIS DO CORPO FEMININO

Nosso corpo nos pertence.
(Elódia Xavier)

Elódia Xavier, com essa epígrafe, nos faz refletir sobre o pertencer. A sociedade molda e classifica um corpo que por muitas vezes não é o nosso ‘modelo’, mas acabamos nos deixando envolver, nos espelhamos e nos empenhamos a refletir o que não somos. Essa epígrafe nos leva a meditar e observar aspectos envolvendo nossas subjetividades, que pode não parecer, mas carrega demasiada importância na construção do eu em relação ao outro.

A frase “Nosso corpo nos pertence” simboliza ainda uma retomada daquilo que é do feminino por direito. A sociedade privou, excluiu e restringiu a mulher ao longo do tempo, mas esse cenário se transformou e agora a figura feminina vem crescendo em todas as áreas da contemporaneidade. Vemos assim o poder do ‘pertencer’ a si e não a sociedade, ganhando cada vez mais forças e envolvendo a mulher.

A via crucis do corpo traz um terreno montanhoso, diversificado e enigmático, assim como sua escritora. Trata-se de um livro ainda pouco trabalhado em comparação às demais produções de Clarice Lispector, com crescente número de abordagens possibilitadas pela ascensão de temas como sexualidade, igualdade de gênero, homossexualidade, feminismo e identidade. Mas, o cenário nem sempre apresentou pontos positivos ao se falar de tal obra. Segundo Benjamin Moser, essa obra “reforçou sua [de Clarice] reputação de estranha e imprevisível – e até mesmo, pela primeira vez, de ‘pornográfica’. Seu interesse na sexualidade desviante não provinha, até onde se sabe, da experiência pessoal.” (2009, p. 503). Embora os contos tenham sido classificados como ‘lixo’, segundo Clarice Lispector relata na parte inicial do livro, eles vêm ganhando espaço e atenção no que diz respeito às discussões de gênero.

A autora Vilma Arêas, em seu livro *Clarice Lispector: com as pontas dos dedos* (2005), no capítulo destinado para análise da obra em questão, aponta-nos a presença da religiosidade nos títulos lispectorianos. Segundo Arêas, o tema cristão da via-crúcis é insistente na obra de Clarice. Podemos encontrar essa paródia religiosa nos títulos de seus livros, como em *A paixão segundo G.H.* e *A via crucis do corpo*; a paixão e a via crucis são nomenclaturas adotadas pelas igrejas e fiéis ao tratar do caminho de Cristo em direção ao calvário. Da mesma forma, notamos que essa *via crucis* também se repete em *Macabéia*, uma vez que Lispector nos apresenta: “ao percurso trágico da vida e ao sacrifício da inocente, em *A hora da estrela*.” (Arêas, 2005, p. 46)

Vilma Arêas acredita que *A via crucis do corpo* foi escrito como forma de vingar-se da obrigação, que foi escrever por encomenda. “A autora enfrenta a tarefa encomendada de modo franco, porém ao mesmo tempo se vinga da obrigação.” (Arêas, 2005, p. 54). Ainda mais considerando que o aceite de tal proposta estava relacionado ao momento de vulnerabilidade econômica em que Lispector se encontrava. Esse fato é narrado no primeiro texto, intitulado “Explicação”, onde são apresentados os fatos que ocorreram a partir da encomenda, nos fazendo crer em seu testemunho, em que nos diz relutar, mas já sentir a inspiração, e, mesmo sabendo que lhe ‘jogariam pedras’², ela sucumbiu ao pedido. Para Arêas, tal fato trata-se de “um prodígio de encenação e ambiguidade que roçam a comicidade, por conta dos exageros das desculpas” (Arêas, 2005, p. 54).

Clarice Lispector, ao aceitar escrever as narrativas, pediu de início que o livro fosse assinado por um pseudônimo³, Cláudio Lemos. Por coincidência ou não, as iniciais dos nomes são as mesmas. A autora assina essa parte inicial de explicação apenas com as letras C.L. e alerta a Álvaro Pacheco “que não sabia fazer histórias de encomenda” (Lispector, 1974, p.11). Podemos ver assim que a autora utilizaria desse pseudônimo como uma máscara autoral para a sua escrita.

Essa encomenda surgiu em uma boa hora, uma vez que Clarice estava separada de seu marido e precisava se manter, afirma a pesquisadora Cristiane Palma dos Santos Bourguignon, em sua tese *A via crucis do desejo feminino: um estudo sobre a escrita de Clarice Lispector* (2016). Ela afirma: “A via crucis do

2 MOSER (2009) nos lembra que a linguagem desse comentário irônico feito por Clarice, pode ter surgido a partir do ser ‘apedrejada’ literalmente, fazendo referência ao imaginário bíblico cristão.

3 A respeito do pseudônimo, o nome de Georges Bataille nos surge à mente, ele utilizou-se dos pseudônimos não apenas com a finalidade de esconder sua identidade, mas sim como um artifício que lhe abre uma gama de possibilidades diante da escrita, igualmente de temáticas obscenas.

corpo destacava um momento de mudanças, tanto na produção literária de Clarice Lispector, quanto nas viradas culturais vividas pelo Brasil e pelo mundo na década de 1970.” (Bourguignon, 2016, p. 15). O momento de mudança traz uma obra marcada por características que possibilitam vários estudos e discussões no mesmo livro. Clarice Lispector passou a produzir muito em pouco tempo, a fim de aumentar sua renda, visto que foi desligada do Jornal do Brasil na mesma época.

Voltemos para as concepções de Vilma Arêas, afirmando-nos que a obra lispectoriana traz uma forte aproximação com a comédia, pois encontramos entre seus personagens figuras populares vivendo suas vidas cotidianas, ocupando geralmente um lugar na sociedade relativamente baixo. “A disparidade aproxima as narrativas de *A via crucis do corpo* da comédia, com seus personagens populares e temática referente à vida cotidiana. Mas uma comédia em vários tons, além da sátira demolidora e acre.” (Arêas, 2005, p. 54-55).

Podemos contabilizar no início do livro cinco epígrafes, três retiradas da Bíblia, uma de um personagem de Clarice, e outra, que alega não saber a fonte. Para Vilma Arêas, a atitude de Lispector rebaixa aquilo que é sagrado, pois mistura tal elemento com o anonimato. “Portanto, o discurso bíblico acaba rebaixado, por conta da mistura com palavras de personagens anônimos ou personagens duvidosos.” (Arêas, 2005, p. 60).

Entre os treze contos, três não seguem o mesmo molde de escrita, sendo: “O homem que apareceu”, “Por enquanto” e “Dia após dia”, escolhidos para compor o *corpus* de nossa pesquisa. As narrativas que os percorrem estão voltadas para um diálogo entre artista e leitor, já o restante dos contos “apresentam uma estrutura convencional triádica, comum nos contos de Clarice: equilíbrio-desequilíbrio-novo equilíbrio.” (Arêas, 2005, p. 61). É nesse novo equilíbrio que toda a transformação ocorre. Sendo esses, os contos selecionados para compor o *corpus* desse recorte.

Por fim, a autora nos apresenta sua opinião acerca da criação do livro *A via crucis do corpo*. A obra clariceana foi publicada em uma época turbulenta, pois “justamente no início daquela década o mercado literário passara a se organizar de maneira mais profissional, e o convite do editor à escritora é muito significativo desse aspecto.” (Arêas, 2005, p. 71). Nos traz também que a má aceitação vivida pelo livro pode ter sido influenciada pela política pública que estava sendo vivida naquele momento, pois o Estado estava em um momento de oscilação entre a ‘censura e o incentivo’. Nos afirma Moser que:

Apesar do exotismo de alguns de seus cenários e personagens, só alguém com os mais rígidos e arcaicos princípios morais poderia considerar o livro escandaloso. O tom de Clarice oscila do sério ao farsesco (...). Os contos são escritos com uma liberdade e espontaneidade que Clarice deve ter achado gratificante. (Moser, 2009, p. 337)

Com base na biografia lispectoriana lançada pelo pesquisador e escritor Benjamin Moser, intitulada *Clarice, uma biografia* (2009), observamos que a autora, ao publicar *A via crucis do corpo* (1974), “reforçou sua reputação de estranha e imprevisível – e até mesmo, pela primeira vez, de ‘pornográfica’” (Moser, 2009, p. 337). Apesar dessa última classificação, o interesse pela sexualidade não veio das experiências pessoais da autora, segundo relata na parte inicial da obra sua criatividade aflorou a partir de

histórias contadas para ela. O relato da autora não bloqueou o pensamento arcaico, que também foi compartilhado pela revista *Veja*.

Para Moser, *A via crucis do corpo* é um retrato da vida cotidiana e criativa de Lispector, em que vemos a mescla entre o real e o ficcional. A obra mostra, em partes, “sua existência de mãe e dona de casa constantemente penetrando e minando sua ficção” (Ibid. p. 337), assim configurando-se uma obra instigante. Seu lançamento também trouxe vantagens para a vida da escritora, como nos relata Moser:

A literatura de Clarice Lispector, porém, estava interessando cada vez mais aos outros, tanto no Brasil como no exterior. O toque pornográfico que se associou a seu nome com a publicação de *Via crucis* contribuiu para a sua notoriedade no país, e na época em que o livro apareceu, meados de 1974, ela já desfrutava uma ampla reputação na América Latina. (2009, p. 340).

Sua aparição em Cali, na Colômbia, no ano de 1974, para uma conferência junto com Lygia Fagundes Telles, instigou o aristocrata colombiano Simón Gonzáles, que no ano seguinte a convidou para o Primeiro Congresso Mundial de Bruxaria.

Benjamin Moser relata algumas ‘dores de cabeça’ que Clarice Lispector enfrentou durante a publicação de algumas de suas obras pela Artenova. Uma delas era a aparência de suas capas, pois “ela, uma perfeccionista em sua escrita, detestou a falta de capricho com que seus livros foram publicados.” (Moser, 2009, p. 350). Relata ele que as produções da Artenova eram espantosas e cita a capa da primeira edição do livro *A via crucis do corpo*:

A primeira edição de *A via crucis do corpo*, por exemplo, é decorada por uma inexplicavelmente grotesca máscara africana marrom e amarela. Mas ela foi deixando passar, até que começou a desconfiar que ele a estava enganando quanto aos direitos autorais. (Moser, 2009, p. 350).

Clarice Lispector foi deixando a situação seguir até o momento em que a escritora começou a desconfiar do poeta. Sem contar com a baixa valorização dos livros publicados, não pelos leitores, mas sim pelo mal pagamento dado a abrangências das obras. “Ela telefonou para a Artenova para discutir o problema. Depois de várias tentativas, conseguiu marcar uma reunião com Pacheco.” (Moser, 2009, p. 350).

A Autora enfrentou diversas dificuldades, mas conseguiu com maestria mesclar poeticamente sua personalidade a de seus personagens. Uma obra demarcada por Moser como a marca desse efeito de escrita é *Um sopro de vida* (1978). Para o pesquisador, a figura do autor e de Ângela são a própria Clarice. Já em *A via crucis* notamos a presença mais efetiva da autora em três de seus contos e no texto intitulado “Explicação”.

Ao tratar de *A via crucis do corpo*, Moser a classifica junto a obra *Onde estivestes de noite* (1974) como obras ‘leves’ e ‘diretas’, visto que a autora havia passado pela experiência do mundo da pintura. Mas logo após seus lançamentos salientou que não pretendia ficar com tal estilo de escrita, logo voltaria a escrever com maior profundidade, foi aí que surgiu *A hora da estrela* (1977).

Ao ser nomeada como uma ‘literatura menor’, ao contrário do que a palavra menor nos leva a interpretar, podemos ver uma literatura capaz de fugir dos padrões impostos em sua época. O autor Nilson Dinis, em seu livro *A arte da fuga em Clarice Lispector* (2001), nos apresenta a literatura como um campo de *articulação* com a filosofia. O termo se trata da aproximação entre as duas áreas (literatura e filosofia), uma proposta que foi realizada pelos autores Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Ao conseguir tal feito, segundo Dinis, Deleuze acaba criando sua própria filosofia, uma *filosofia da diferença*. O autor nos traz as concepções do crítico Roberto Machado a respeito do feito deleuziano, apontando que

ao tematizar as ciências, a literatura e as artes, Deleuze está sempre realizando seu projeto filosófico de constituição de uma filosofia da diferença, sem que haja uma diferença essencial entre esses estudos e os estudos dos textos tecnicamente filosóficos” (Machado, 1990, p.165-6; apud Dinis, 2001, p. 12).

Traz Nilson Dinis que Deleuze e Guattari tiveram influência direta e reconhecida da obra de Kafka, uma vez que “incorporam pela primeira vez o conceito de literatura menor” (Dinis, 2001, p. 12), fazendo assim uma releitura do conceito. A palavra menor teve seu sentido valorativo transformado, não sendo mais rebaixada e sem importância. O conceito de literatura menor agora ganha o sentido de uma “literatura que foge do padrão estandardizado, a literatura que se inscreve numa linguagem inovadora perpassando por dentro e por fora da literatura maior, menor é sempre no sentido de revolucionário.” (Ibid. p.12)

São ressaltadas ainda, duas características essenciais a respeito da concepção trabalhada pelos filósofos, a primeira afirma que a literatura menor está relacionada aos aspectos políticos, e a segunda, que ela traz “um agenciamento coletivo de enunciação”. (Dinis, 2001, p. 13). Dessa maneira, a literatura deve ser engajada com aquilo que vive a sociedade, e o autor não tem domínio por si só daquilo que escreve, pois, sua escrita é coletiva. Com base no que foi exposto, podemos dizer que não existe uma língua maior e outra menor, mas sim duas formas de usar a mesma língua. Os relatos de Clarice Lispector em *A via crucis do corpo* envolvem acontecimentos cotidianos, escrevendo assim ao coletivo.

3. QUE CORPO É ESSE NA VIA CRUCIS?

*É preciso ter sempre uma simples humildade
tanto na vida quanto na literatura.*
(Clarice Lispector)

A obra *A via crucis do corpo*, de Clarice Lispector, traz diversas tipologias de corpos femininos por meio de treze contos que possuem, cada um, sua particularidade e excentricidade. A fim de discorrer e discutir sobre a categoria a que cada personagem pertence, ou se aproxima, seguimos na pesquisa central fazendo uma aproximação entre os corpos apresentados por Lispector e os corpos elencados por Elódia Xavier, em seu livro *Que corpo é esse: o corpo no imaginário feminino* (2007). Esse livro aborda a temática corporal em obras de autoria feminina, observando alguns aspectos e comportamentos predominantes nas personagens femininas em diferentes âmbitos sociais e pessoais.

Em suas considerações iniciais, Xavier discorre sobre como o corpo era apresentado e observado em alguns momentos históricos, de maneira semelhante ao que vimos nas teorias de Le Breton. A autora traz, inicialmente, as concepções de Platão e Aristóteles, que acreditavam ter a mente um maior valor em relação ao corpo. Para o primeiro filósofo, “o corpo é uma traição da alma, da razão e da mente, que são aprisionadas pela materialidade corporal” (Xavier, 2007, p.17). O segundo filósofo propôs a separação entre matéria e forma; esse pensamento teve uma nova configuração na tradição cristã, e o corpo passou a se opor a mente, sendo o corpo, ‘mortal’ e pecaminoso, enquanto a mente, ‘imortal’ e pura.

Elódia Xavier, com base no estudo “Corpos reconfigurados”, de Elizabeth Grosz (2000), aponta-nos que o dualismo cartesiano, que classifica corpo e mente como duas substâncias distintas entre si, foi um grande influenciador nas concepções ocidentais sobre o corpo, deixando marcas até os dias atuais. Outros autores, como Espinosa, seguido por Foucault e Deleuze, buscaram desconstruir tal pensamento e as oposições “binárias como natureza/cultura, essência/construção social” (Xavier, 2007, p.19) e corpo/mente.

O corpo é uma área de grande interesse para a teoria feminista, uma vez que o corpo feminino é visto como frágil e vulnerável, sendo esse parâmetro, base para as desigualdades sociais e justificativa de dominação. A oposição macho/fêmea é condenada pelas feministas, quando associada com a oposição mente/corpo, pois coloca a mulher como objeto biológico, enquanto o homem é posto no campo do conhecimento. Xavier traz ainda nessa parte inicial grandes teóricas feministas, como Simone de Beauvoir, Julia Kristeva, Nancy Chodorow, Luce Irigaray, Hélène Cixous, Gayatri Spivak e Judith Butler. Nomes que contribuíram e contribuem até hoje, para a valorização da figura feminina.

Dada a importância do corpo na construção e organização social, Elódia Xavier se propõe a elencar dez categorias corporais, como: *o corpo invisível, o corpo subalterno, o corpo disciplinado, o corpo imobilizado, o corpo envelhecido, o corpo refletido, o corpo violento, o corpo degradado, o corpo erotizado e o corpo liberado*. Sua finalidade é identificar e conhecer as práticas sociais que exercem influências sobre esses corpos.

Foi a partir dessa classificação realizada por Xavier que abordamos na pesquisa inicial a obra de Clarice Lispector - *A via crucis do corpo*, associando os corpos femininos apontados nos contos com essas tipologias. Corpos esses que estão em busca de firmar, reconhecer, transformar, descobrir e revelar suas verdadeiras identidades, junto com a busca pelo ser e pelo seu lugar no mundo. Elemento que na ficção lispectoriana aparenta ser recorrente e ocupar um espaço de importância em seus escritos. A busca dos personagens pelo ser e por se reconhecer vai além dos corpos femininos e se estendendo a todos os contos.

É importante ressaltar que os contos foram elencados em uma ordem que não é a da publicação, assim como as categorias de Elódia Xavier também aparecerão fora da linearidade por ela apresentada. A seguir, dispomos um esquema para ilustrar a ordem em que foram realizadas as análises dos contos na dissertação a qual esse recorte faz parte, a partir das categorias corporais, conectadas por temáticas afins:

Figura 1 – Quadro de categorias corpóreas relacionadas aos contos.



Produção do próprio autor, recorte da dissertação já mencionada.

O intuito foi criar outro tipo de linearidade na pesquisa inicial, vinculando as categorias de Elódia dentro de uma nova progressão, permitida pelos contos de Clarice, com o intuito de propor uma espécie de evolução das potencialidades simbólicas do corpo feminino, na maneira como isso se reflete no encadeamento dos contos. É importante salientar que mesmo sendo subdivididos e separados por tipologias, os corpos presentes nos contos podem ser realocados e podem ser observados a partir de todas as categorias apresentadas por Elódia Xavier.

Com isso, partiremos agora para um debate envolvendo os contos lispectorianos e as categorias de Elódia Xavier, ressaltando que nesse recorte, nos ateremos ao *Corpo Imobilizado/Liberado* para fazer um diálogo com os contos “O homem que apareceu”, “Por enquanto” e “Dia após dia”.

4. DO CORPO IMOBILIZADO AO CORPO LIBERADO

Ao longo dos anos, a repressão, o silenciamento e a imobilidade vividos pelos corpos femininos foi sem tamanho, no entanto, lutamos cada vez mais para que isso venha a ser derrubado e esses corpos sejam ouvidos e libertos. *O corpo imobilizado* é caracterizado pelas amarras exercidas socialmente nas relações de dominação ao corpo. A sociedade como um todo colabora para a construção de um ser homem e a definição de um ser mulher, os diferenciando de forma exclusiva e elencando para cada um, estereótipos a respeito de seus comportamentos e obrigações.

Clarice Lispector se vê diante de uma imobilidade ao escrever por encomenda do poeta Álvaro Pacheco, uma obra que não pretendia criar, com temáticas que teria vergonha de seus filhos lerem. Como vimos, ela aceita o pedido do poeta diante de tais adversidades, com a condição de assinar sob pseudônimo.

Porém, antes da publicação, resolveu assumir sua obra e enfrentar todas as críticas que surgiriam após o lançamento, segundo ela afirma na parte inicial do livro, intitulada “Explicação”. Na época, Lispector precisava se sustentar e isso a imobilizava diante do pedido, o que não a impediu de mostrar-se livre em seus escritos, livre para tratar daquilo que realmente sentia necessário. “Porque, ao que parece, sou capaz de revoltadamente obedecer, eu a inliberta.” (Lispector, 1974, p. 12).

A atitude lispectoriana em aceitar o desafio, não por escrever sobre sexo, mas por escrever por encomenda em um período de repressão cultural vivida no Brasil, durante a ditadura militar, mostrou um forte rompimento com as amarras socialmente impostas. E assim, traz à tona em plenos anos 1970 uma obra que carrega traços feministas, contendo uma voz que grita em silêncio, ironizando de forma mansa e ao mesmo tempo feroz.

No conto “O homem que apareceu”, de *A via crucis do corpo*, vemos uma autora-personagem relatando seu encontro com um antigo colega de curso, Cláudio Brito, que acabou perdido no mundo do álcool. Compadecida, ciente de entender e compreender seu drama, afirma diante dele “- Eu também entendo você” (p.37), pois “via-se que havia fracassado. Como todos nós”, “nós todos somos fracassados, nós todos vamos morrer um dia!” (Lispector, 1974, p. 38). Entra no mesmo ambiente psicológico do amigo e o traz para perto do seu, mas por não poder fazer nada por ele, assim como não pode fazer por si mesma, acaba se tornando imóvel. Sem saber como ajudar o outro escritor, fica triste e com a certeza de que “é uma terrível impotência, essa de não saber como ajudar.” (p. 39).

Em “Por enquanto”, a imobilidade da autora-personagem se dá diante da morte. Ao saber da morte de alguém, ela narra o fato: “Hoje me telefonou uma moça chorando, dizendo que seu pai morrera. É assim: sem mais nem menos” (p. 45). E segue no relato do seu dia, quando, em um lapso de consciência sobre o assunto se pergunta: “eu deveria ter me oferecido para ir ao enterro do pai da moça? A morte seria hoje demais para mim” (p. 46). Mesmo que fosse um assunto difícil de ser tocado, uma vez que, “se me descuido, morro”, ela conclui o conto com a frase “a gente morre às vezes” (p. 47), novamente sinalizando a imobilidade e impotência diante do fato incontornável da morte.

A autora buscou de diferentes formas fugir do tema em questão, mostrando certa imobilidade ao tratar da temática, pois carregava em si seus próprios limites para tal assunto. Ao mesmo tempo, ela mostra um morrer constante, na espera por um telefonema que não vem, pois, “o telefone não toca”; na presença que lhe é negada: “Estou com saudades. Saudades de meus filhos”; na solidão: “Estou sozinha. Sozinha no mundo e no espaço”. Com isso acaba buscando de outras formas a alegria, pois “a melancolia me mata aos poucos” (Lispector, 1974, p. 45-47).

Elódia Xavier, em seu livro de que aqui nos valem, nos aponta um exemplo de corpo imobilizado com o conto “O Pai”, encontrado no livro *Os provisórios* (1980), da autora Helena Parente Cunha. Texto em que a dominação da figura do pai e a disciplina imposta à personagem feminina “anula toda e qualquer iniciativa, ficando a protagonista totalmente imobilizada” (Xavier, 2007, p.78), ao ponto de a imobilidade continuar nela, mesmo após a morte do pai, pois seu corpo já estava condicionado a tal situação.

No conto lispectoriano “Dia após dia”, entre outras histórias e fatos narrados pela autora-personagem, Nicole e Marco se destacam. “Nicole disse para seu irmão mais velho, chamado Marco: você com esse cabelo comprido parece uma mulher. Marco reagiu com um violento pontapé porque ele é homenzinho mesmo” (p. 52). As crianças internalizaram que tanto o cabelo longo é um adjetivo feminino, quanto a violência seria direcionada ao masculino. Nos aponta Xavier que “a masculinização do corpo masculino e a feminilização do corpo feminino são o resultado de um trabalho incessante e interminável que acaba por naturalizar a dominação masculina”. (Xavier, 2007, p. 77). Assim, o homem acredita ter o domínio sobre a mulher e sua subjetividade, como enfatiza Pierre Bourdieu (1999), em relação a violência simbólica.

Nesse conto, a autora faz uma retomada dos contos anteriores, que carregam a mesma forma narrativa. Relembra o encontro com Cláudio Brito e a ausência dos filhos no dia das mães. Um fato que nos instiga, uma vez que no conto “Por enquanto”, ela afirma: “um dos meus filhos está fora do Brasil, o outro veio almoçar comigo” (Lispector, 1974, p. 45); já no conto “Dia após dia”, fala que “ontem, dia 12 de maio, Dia das Mães, não vieram as pessoas que tinham dito que vinham.” (p. 49). Isso nos faz questionar sobre a cronologia em que a obra foi apresentada como escrita. Fato que é ainda mais notório ao observarmos a parte inicial da obra, dada como “Explicação”.

A autora-personagem busca nos fazer acreditar que os contos “O homem que apareceu”, “Por enquanto” e “Dia após dia”, foram escritos em apenas um final de semana, concomitantemente no sábado, no domingo e na segunda. Assim nos dá a impressão de que a escrita deles se deu nos momentos de pausa, em que a autora deixava sua obra ficcional reservada e se debruçava a narrar seu dia a dia. No entanto, na parte inicial do livro, em um espaço reservado ‘P.S.’, a autora acaba citando “‘O homem que apareceu’ e ‘Por enquanto’ também foram escritos no mesmo domingo maldito” (Lispector, 1974, p. 12), mostrando assim uma contradição.

O conto discorrido na obra com o título de “Dia após dia” não é referenciado na parte inicial, enquanto que o título “Danúbio Azul” é referenciado, mas não desenvolvido. Segundo Joelma Siqueira, em seu artigo já citado, é narrado no conto (completo) elementos que envolvem o título do conto (não desenvolvido). Nos afirma que “quatro vezes a autora-personagem cita o ‘Danúbio Azul’, permitindo-nos observar uma relação entre o texto ‘Dia após dia’ e o ‘Danúbio Azul’, citado na ‘Explicação’” (Siqueira, 2011, p.177).

Sendo assim, passamos a duvidar sobre a data exata da produção completa, uma vez que a autora-personagem afirma: “‘Ruído de passos’ foi escrito dias depois numa fazenda, no escuro da grande noite” (Lispector, 1974, p. 12). Assim, seu processo de escrita real se excedeu ao seu processo de escrita ficcional, sendo esse último o tempo que está presente em seus três contos de ‘pausa’, que fazem a mistura entre o real e o ficcional.

A liberdade de se colocar nos textos, narrando o decorrer de seus dias, afirmando algo e logo depois se contradizendo, mostra uma escrita que busca quebrar questões pré-estabelecidas. Podemos assim comparar essas atitudes na escrita com os princípios exercidos pelo *corpo liberado*, que segundo Elódia

Xavier ganha maior ênfase na escrita a partir da década de 1990. As narrativas de autoria feminina trazem a partir de então mulheres construindo suas próprias histórias de vida, com base em seu autoconhecimento e a aceitação daquilo que realmente são, internamente.

Xavier classifica Lya Luft como uma figura marcante nesse universo ficcional, que traz um novo fazer literário. Aponta-nos como exemplo para essa classificação corporal a obra *A sentinela* (1994), em que vemos a personagem Nora inaugurando seu próprio negócio, uma tecelagem. O narrar do passado e o tecer do presente, em sua tecelagem, fazem parte do processo de libertação vivido por ela. E somente “pela ruptura dos vínculos sociais da ‘modernidade sólida’ é possível descortinar o caminho que conduz à libertação social”. (Xavier, 2007, p.174)

Essa ruptura dos vínculos sociais, a construção de uma nova identidade e a busca de autoafirmação, acabam se tornando um processo de constante tensão. Por isso, as personagens estão sempre vivendo crises existenciais, uma vez que acabam se dividindo “entre a identidade de esposa/mãe/dona de casa e outras possibilidades que o nosso mundo contemporâneo oferece às mulheres” (Xavier, 2007, p.175). Podemos observar na construção dos contos lispectorianos essas múltiplas facetas femininas na autora-personagem, pois ela se mostra simultaneamente uma mãe saudosa, uma amiga preocupada, uma ouvinte de diversos telefonemas, que está sendo sempre convidada para conferências como escritora; uma patroa sempre atenta com as coisas da casa, mas que ainda assim, sente-se sozinha.

Apesar de tudo isso, a autora-personagem aceita o que ocorre ao seu redor e segue seus dias, morrendo aos poucos em cada um. Essa “aceitação da ‘inconstância’, isto é, da fluidez, significa a libertação de esquemas predeterminados, coercitivos e repressores, própria de um *corpo liberado*”. (Xavier, 2007, p.179). Assim sendo, o *corpo liberado* representa uma nova constância no âmbito da literatura, com mulheres vivendo plenamente sua liberdade de expressão, de escolha, “sua sexualidade, enfim, sua transcendência, como queria Simone de Beauvoir” (p.196).

Nos contos “O homem que apareceu”, “Por enquanto”, “Dia após dia” e até mesmo na “Explicação”, vemos um narrador diegético que sai de seu processo de escrita para nos apresentar o seu cotidiano mesclado com ficção, criando dessa forma uma linha tênue entre o que é real e o que é inventado. Segundo Moser, Clarice Lispector narra suas próprias experiências em seu ato de escrita:

A Via Crucis do Corpo é notável como retrato da vida criativa de Clarice captado em tempo real, a ficção invadindo a vida cotidiana, e sua existência de mãe e dona de casa constantemente penetrando e minando sua ficção. Os contos imaginativos, ficcionais, alternam-se com anotações corriqueiras de suas atividades diárias: o telefone toca; ela topa com um homem que conheceu no passado; seu filho Paulo chega para almoçar. Essas telas alternadas compõem um quadro de 11 a 13 de maio de 1974, os dias que Clarice passou escrevendo o livro. Aquele fim de semana, significativamente, incluía o Dia das Mães, 12 de maio. E o tema que une os contos coletados não é, na verdade, o sexo. É a maternidade.” (Moser, 2009, p. 504)

Além da maternidade apontada por Benjamin Moser, notamos a morte como presença de um elemento significativo nos contos aqui abordados, a morte que é o oposto do viver. Uma morte para a

repressão cultural, morte de preceitos ilusórios voltados para a valorização de seu nome e sua carreira, morte como quebra de limites da escrita, morte de padrões implantados e da submissão.

CONCLUSÃO

Diante disso, podemos argumentar que nosso trabalho se enquadra no Objetivo de Desenvolvimento Sustentável número cinco, porém direcionado ao mundo ficcional e literário, uma vez que a partir do que foi trabalhado no presente artigo, conseguimos expor os incômodos vividos nesse universo da escrita feminino. Ambiente no qual as escritoras buscam dia após dia a continuação daquilo que já foi conquistado.

A partir das contribuições de Elódia Xavier ao classificar os ‘corpos imobilizados’ e ‘corpos liberados’, conseguimos analisar e fazer um diálogo com os três contos da obra *A via crucis do corpo*. Ainda mostrando um pouco da repressão, do silenciamento e da imobilidade vividos pelos corpos femininos durante décadas e que vêm sendo superados aos poucos ao longo dos anos, permitindo que as mulheres possam ir em busca de sua identidade e suas subjetividades.

A obra *A via crucis do corpo* não foi bem aceita pela crítica de sua época, mas ajudou Lispector em seus momentos de maiores dificuldades. No decorrer dos contos, notamos que a temática abordada na obra vai muito além do cunho sexual, nos possibilitando uma maior compreensão a respeito do universo feminino e ficcional apresentado por Clarice Lispector.

Clarice Lispector nos envolve em três de seus contos em uma trama de fatos que ocorreram durante seu processo escritural da referida obra. A autora narra o seu dia a dia fazendo com que a ficção se mescle com a realidade de sua escrita, trazendo assim um paralelo entre ficção/realidade, fazendo assim uma máscara autoral. No entanto, ao observarmos atentamente trechos do livro podemos notar divergências de informações citadas pela autora-personagem quanto ao processo de escrita. A obra não foi escrita em apenas um final de semana como fora citado no início e nos contos.

Retomando a observação apresentada na introdução, acerca do levantamento feito no Repositório Institucional da Universidade Federal de Sergipe, encontramos um Relatório de Iniciação Científica intitulado *O cômico na obra de Clarice Lispector* (2017), da pesquisadora Geovaneide Santos dos Reis. Trabalho que pode dialogar diretamente com a dissertação de mestrado fonte primeira deste recorte. Com esse achado, vemos a possibilidade de um novo recorte do texto primário, agora trabalhando outro aspecto, o cômico na obra selecionada.

Dentre outros trabalhos encontrados no repositório, um dos que mais se aproximaram dos corpos femininos analisados na pesquisa a qual esse recorte faz parte, foi o artigo científico de Carlos Magno Santos Gomes, Professor Doutor da Universidade Federal de Sergipe, com o título *Marcos da violência contra a mulher na literatura* (2013). Esse trabalho dialoga com a categoria “Corpo Degradado” e “Corpo Violento” elencados por Elódia Xavier e analisados no quarto capítulo da dissertação mencionada “Que corpo é esse na Via Crucis”, mas especificamente no tópico 4.3. “O corpo degradado junto

aos corpos violentos”, no qual foi trabalhado os contos: A língua do P, O corpo e Antes da ponte Rio-Niterói. Nos deixando mais uma perspectiva para um recorte futuro.

Com esses novos horizontes, surgem as possibilidades em dar continuidade as questões envolvendo o universo ficcional e feminino, estendendo ainda mais o espaço para a fala de autoria feminina nos ambientes acadêmicos e ficcionais. O que vem a contribuir de forma somativa com o Objetivo de Desenvolvimento Sustentável número cinco, onde buscamos ressaltar a voz e a valorização da mulher na sociedade e a igualdade de gênero.

REFERÊNCIAS

- ARÊAS, Vilma. “A via crucis do corpo”. In: *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. - São Paulo: Companhia das Letras, 2005. P. 46-73.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BOURGUIGNON, Cristiane Palmas Santos. *A via crucis do desejo feminino: um estudo sobre a escrita de Clarice Lispector*. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2016.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- DINIS, Nunes. “A propósito do conceito de literatura menor em Deleuze e Guattari”. In: *A arte da fuga em Clarice Lispector*. - Londrina: Ed. UEL, 2001. P.11-22.
- FERREIRA, Eliliane Santos. Os corpos da via crucis: o efeito cômico em Clarice Lispector. 2021. 108 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021. Disponível em: <https://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/15208>. Acesso em: 11 de jul 2024.
- GOMES, Carlos Magno. *Marcas da violência contra a mulher na literatura*. Diadorim: revista de estudos linguísticos e literários, Rio de Janeiro, v. 13, p. 1-11, jul. 2013. Disponível em: <http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br/index.php/revistadiadorim/article/view/290/252>. Acesso em: 11 de jul. 2024.
- LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Editora Artenova s.a. 1974.
- . *Clarice Lispector entrevistas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- REIS, Geovaneide Santos dos. *O cômico na obra de Clarice Lispector*. Relatório de Iniciação Científica - Universidade Federal de Sergipe - Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa - Coordenação de Pesquisa, Itabaiana, SE, 2017. Disponível em: <https://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/7995>. Acesso em: 11 de jul. 2024.
- SANTOS, Fábio Silva. *Letramento literário na EJAEF: como abordar a ambiguidade sexual nos contos de Clarice Lispector*. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, Itabaiana, SE, 2016.
- SIQUEIRA, Joelma Santana. *Explicação irônica em A via crucis do corpo, de Clarice Lispector*. Revista de C. Humanas, Vol. 11, Nº 1, p. 173-182, 2011.
- XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

