



UFPE

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JOABE NUNES DOS SANTOS

**A REPRESENTAÇÃO DAS IDENTIDADES FEMININAS EM A VIA CRUCIS DO
CORPO DE CLARICE LISPECTOR**

Recife
2018

JOABE NUNES DOS SANTOS

**A REPRESENTAÇÃO DAS IDENTIDADES FEMININAS EM A VIA CRUCIS DO
CORPO DE CLARICE LISPECTOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Orientador: Prof. Dr. Dário de Jesus Gómez Sánchez

Recife

2018

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

S237r Santos, Joabe Nunes dos
A representação das identidades femininas em *A Via Crucis do Corpo*
de Clarice Lispector / Joabe Nunes dos Santos. – Recife, 2018.
96f.

Orientador: Dário de Jesús Gómez Sánchez.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.
Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras,
2018.

Inclui referências.

1. Identidade cultural. 2. Mulher. 3. Literatura. 4. Clarice Lispector.
I. Gómez Sánchez, Dário de Jesús (Orientador). II. Título.

809 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2019-172)

JOABE NUNES DOS SANTOS

**A REPRESENTAÇÃO DAS IDENTIDADES FEMININAS EM A VIA CRUCIS DO
CORPO DE CLARICE LISPECTOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em: 21/08/2018.

BANC EXAMINADORA

Prof. Dr. Dário de Jesus Gómez Sánchez (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Ermelinda maria Araújo Ferreira (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Fernando de Mendonça (Examinador Externo)
Universidade Federal de Sergipe

Dedico esse trabalho a minha mãe Carmosina e minha irmã Janaína, por lutarem sempre para que eu chegasse cada vez mais longe.

AGRADECIMENTOS

Ebenézer, até aqui nos ajudou o Senhor.

Gratidão ao Deus da minha vida a quem sempre que eu tropecei me ajudou a levantar e sem o qual eu não teria chegado até aqui.

A minha mãe Carmosina. Por sempre ter incentivado a mim a estudar para buscar um futuro melhor para nós. Suportando a minha ausência nesses e nos próximos anos.

A minha irmã Janaína. Por me amar incondicionalmente e acreditar cada segundo que eu conseguiria. Iremos nós juntos até que os nós desatem.

Ao meu orientador, professor Dr^o Dário Gomez. Por ter acolhido o meu projeto desde o primeiro momento, contribuindo de maneira significativa na realização de cada uma das etapas dessa pesquisa, integridade, compreensão e sobretudo humanidade. Meu muito obrigado.

A professora Dr^a Ermelinda Ferreira. Por aceitar estar presente na qualificação dessa dissertação, ser minha primeira professora da UFPE e por demonstrar sempre simpatia e dedicação.

Ao professor Dr. Fernando de Mendonça. Por aceitar o convite para esse momento e contribuição na etapa final desse trabalho.

A Jozaiás pelo seu afeto e alegria ao atender a todos no PPGL – UFPE.

Aos demais professores e funcionários do PPGL da UFPE.

A Rafael Macário. Por estar ao meu lado e ser meu melhor amigo nos últimos anos, acompanhando meus sonhos e sempre torcendo por mim.

A Viviane Rozendo. Por estender a mão antes mesmo de saber quem eu era. Simpatia e empatia.

Aos eternos e saudosos: Holodeck Tretoso e Mestretas. Vocês foram essenciais nessa caminhada.

A Reginaldo Clécio (Regis) por ser um amigo que pude contar em todas as horas, sobretudo as de silêncio.

A excelente amiga e menina do meu coração: maga Luiza Dias (Lu) e suas conversas e astrais.

Ao amigo Eduardo Gonçalves (Edu) que tantas vezes partilhou do seu tempo e cigarros comigo. Taurino de excelência.

A Rodrigo Fernando (Rô) por tanto acolhimento e inspiração. Você é gigantesco.

Aos queridxs e não menos importantes: Priscilla Campos, Adriana Minervina, Marinalva, Cristiana Dória, Cilene Ferreira, Ilka, Antônio Lamenha, Paula Juliana,

Cecília, Renato, Anselmo Alós, Ana Cláudia, Maridete Araújo, Eraildes, Fábila, Fabiana, Adriana Patrícia e toda a galera que eu conheci no Recife e que carregou dentro de mim para onde eu for.

A todos os meus professores em nome da amiga Socorro Mendes a quem eu tenho um carinho gigante.

Aos que torceram e oraram por mim durante esses anos.

Aos meus alunos antigos, atuais e futuros que fazem de mim professor. Sem dúvidas essa é minha grande realização.

A Clarice Lispector por ter me escolhido. Obrigado.

RESUMO

Esse trabalho tem como temática a análise da representação das identidades femininas das personagens dos contos que compõem a obra *A Via Crucis do Corpo* (1974) da escritora Clarice Lispector. Para tal investigação buscou-se dividir as personagens em dois blocos: mulheres do lar VS mulheres da rua. Assim, perfilando os atos enunciativos e narrados que podem evidenciar as identidades dessas personagens, utilizamos Hall (2014), Woodward (2014), Canton (2009), entre outros, que compreendem a identidade como algo não fixo e sim cambiante. Entendemos que o corpo físico é o local em que ocorrem essas mudanças de identidade, sendo o palco da via crucis literal e metafórica. Sendo assim, Clarice Lispector rompe com a estética tradicionalmente masculina e conservadora, e se utiliza da literatura para demarcar o território feminino enquanto lugar de poder, prazer, desejo, beleza e gozo. A mulher, nessa obra, torna-se protagonista do seu desejo e se desnuda diante das possibilidades, constrói sua identidade tendo o corpo e o desejo como elementos fundantes. Dessa maneira, a literatura cumpre o seu papel enquanto instrumento de libertação da alma, quebra de paradigmas e destruição de tabus e preconceitos, abrindo espaço as múltiplas identidades que o ser humano carrega dentro de si.

Palavras-chave: Identidade cultural. Mulher. Literatura. Clarice Lispector.

ABSTRACT

This work has as its theme the analysis of representation of feminine identities in the short stories that compose the book *The Via Crucis of the Body* - (1974) by the writer Clarice Lispector. For such investigation we tried to divide the characters into two blocks: women from home VS women of the street. Thus profiling the enunciation and narrated acts that may show the identities of these characters, we use Hall (2014), Woodward (2014), Canton (2009), among others who understand the identity as something not fixed but changeable. We understand that the physical body is the place where these changes of identity occur, being the scene of the literal and metaphorical via crucis. Therefore, Clarice Lispector breaks with the traditionally male and conservative aesthetics, and uses literature to demarcate the feminine territory as a place of power, pleasure, body desire, beauty and joy. The woman, in the tales of the book, becomes the protagonist of her desire and undresses in front the possibilities, builds her identity with the body and desire as founding elements. Thus, the literature fulfills its role as an instrument of liberation of the soul, opening paradigms and destruction of taboos and prejudices, giving the multiple identities that human space carries within it.

Keywords: Cultural identity. Woman. Literature. Clarice Lispector.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	GENEALOGIA DA OBRA <i>AVIA CRUCIS DO CORPO</i>	13
2.1	A AUTORA.....	13
2.2	A OBRA.....	22
2.3	A RECEPÇÃO DA OBRA.....	28
2.4	UM NOVO OLHAR ACERCA DA OBRA <i>A VIA CRUCIS DO CORPO</i>	32
3	IDENTIDADE E O FEMININO	36
3.1	A IDENTIDADE.....	36
3.2	IDENTIDADE FEMININA.....	39
3.3	AS MULHERES EM CLARICE.....	41
3.4	AS MULHERES EM <i>A VIA CRUCIS DO CORPO</i>	44
4	AS REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS FEMININAS EM <i>A VIA CRUCIS DO CORPO</i>	47
4.1	UMA CORNUCÓPIA DE MULHERES.....	48
4.2	A VIA CRUCIS DOS CONTOS.....	50
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
	REFERÊNCIAS	95

1 INTRODUÇÃO

Clarice Lispector dizia que quando não escrevia estava morta. Em sua última entrevista concedida a TV Cultura em 1977, ao ser questionada sobre a finalização da sua novela *A Hora da Estrela*, sem revelar o nome da obra, ela disse se sentir oca e que falava do seu túmulo, pois ao finalizar um trabalho estava morta até que outro surgisse e lhe trouxesse novamente a vida. A metáfora construída pela escritora pode ser considerada uma constante em sua vida, pois desde o lançamento de sua primeira obra até a sua morte ela escreveu de forma prolífica e de maneira incessante. Sejam romances, contos, crônicas ou colunas jornalísticas voltadas ao público feminino, Clarice cumpriu o papel para o qual disse ser vocacionada: escrever.

Se em vida Clarice era amada e tinha um público leitor acanhado, quarenta anos depois de sua morte o seu séquito não para de crescer. Jovens, adolescentes, professores, profissionais de literatura ou leitores comuns. São muitos os que não deixam Clarice Lispector dentro do túmulo ao que ela se referiu estar no momento final daquela entrevista. Ao que parece nunca conseguirá gozar do descanso eterno, pois a sua vasta obra é lida constantemente, reeditada e ultimamente ganhou notoriedade internacional através de um biógrafo norte-americano que apaixonado pela a autora resolveu apresentar Clarice de forma mais vasta para o mundo. Contudo, nós brasileiros já reviramos esse túmulo há muitas décadas, vide que a maior biografia da autora foi feita por uma professora brasileira: Nádya Battella Gotlib, lá encontramos com o íntimo da vida pessoal da escritora sem nos afastarmos da importância de seus escritos para a literatura brasileira.¹

Portanto, aqui também se perfila uma tentativa de “revirar o túmulo” de Clarice Lispector e fazer com que ela renasça através da nossa experiência enquanto leitor e pesquisador de sua obra. O texto dessa dissertação tem como objetivo fazer uma investigação de uma de suas obras menos trabalhadas dentre as muitas que

¹A primeira biografia citada é a do norte-americano Benjamim Moser, intitulada “Why This World: A Biography of Clarice Lispector” (2009). Escrita pela motivação de sua paixão ao encontrar um livro da escritora enquanto estudava em um curso de Língua Portuguesa. A edição brasileira sai pelo mesmo ano sob o título “Clarice, uma biografia” pela extinta editora Cosac Naify. A segunda biografia, intitulada “Clarice uma vida que se conta” é fruto de uma tese da professora Nádya Battella Gotlib escrita para obter o título de livre docente pela Universidade de São Paulo. Posteriormente é publicada em forma de livro pela Editora Ática no ano de 1995.

produziu: *A Via Crucis do Corpo*, escrito em 1974 e considerado pela a autora e pela crítica como um livro inferior as suas produções anteriores. A escolha se manifesta por conter em sua essência o elemento central que esse trabalho pretende investigar: a figura da mulher como possuidora de identidades fluídas e não fixas.

Esse trabalho tem início em uma apresentação da autora trazendo traços gerais da sua biografia e levando o leitor a fazer um passeio desde o seu nascimento até o momento em que a obra em estudo é construída. Carregada por uma áurea misteriosa, Clarice Lispector foi e ainda é um grande enigma para seus leitores e estudiosos. Ao falarmos sobre uma de suas obras é impossível fugir da tentativa, mesmo que de maneira breve em relação às motivações que fizeram da pequena garota que fabulava desde os sete anos de idade, se tornar uma das maiores escritoras em Língua Portuguesa do final do século XX.

Seguimos em direção da motivação da autora em construir uma obra que vai na contramão daquilo que ela vinha escrevendo a vida toda e, por meio dos seus mais famosos biógrafos e do texto que inicia o livro, tentamos refazer o percurso do nascimento do livro e de que maneira a crítica da época recepcionou a obra considerada a mais controversa da autora. Por fim esse primeiro momento se concretiza com a evocação das temáticas que atravessam a obra em um campo mais amplo. Nela encontramos relações amorosas, traição, loucura, homossexualidade, religião, erotismo, literatura, maternidade, estupro, entre outros. Entretanto, a nossa pesquisa irá se focar em trabalhar com as personagens femininas em duas categorias: mulher do lar VS mulher da rua. Tais categorias supõem determinados atos, falas, experiências, entre outros, que ajudem a compor as identidades das personagens femininas.

Ancorado no campo dos denominados estudos culturais e de gênero, o segundo momento do trabalho dar-se-á pela investigação teórica da relação da mulher na literatura, não somente da escritora, mas do fazer literário em si. Partindo dessas discussões poderemos observar de forma rápida, mas essencial, como as mulheres se apresentam nas diversas obras e fases de Clarice Lispector. Finalizando com a apresentação das mulheres que orbitam em torno do livro *A Via Crucis do Corpo*, levantando o ponto de partida para a análise dos contos a partir da hipótese de que existem dois blocos de personagens dentro do livro: as mulheres da rua e as mulheres do lar. Sendo que a existência de uma não anula a presença da outra e por vezes conseguiremos notar que ambas coexistem em um mesmo sujeito.

Dessa maneira tentaremos demonstrar como Clarice Lispector emula um sujeito feminino que rompe com as expectativas esperadas para uma mulher de sua época. Apresentando para nós personagens tão díspares e ao mesmo tempo tão semelhantes ao que existia naquela sociedade e nos dias de hoje.

No terceiro e último momento o trabalho irá se debruçar na análise das principais personagens dos treze contos na tentativa de demonstrar em qual das categorias propostas por essa pesquisa elas se enquadram. Através de uma revisão bibliográfica dos atos enunciativos emitidos pelas personagens durante as narrativas e ancorados com teóricos que contribuem para a construção dos conceitos de identidade, gênero, criação literária e escrita feminina, traçaremos um perfil dessas mulheres na tentativa de construirmos um panorama das mulheres presentes na obra.

Esse trabalho, para além de suas propostas teóricas se firma na necessidade que ainda temos de discutirmos dentro da academia o papel de textos escritos por mulheres, assim como a representação das personagens femininas na literatura. Uma forma de revisitarmos o cânone engessado em que se encontra a Literatura e consequentemente, trazer Clarice Lispector para fora de seu túmulo.

2 GENEALOGIA DA OBRA *AVIA CRUCIS DO CORPO*

2.1 A AUTORA

Nádia Batella Gotlib, em sua tese de livre docência que posteriormente se transforma na biografia *Clarice uma vida que se conta* (1995), relata que Clarice nasce na Ucrânia na pequena aldeia de Tchetcélnik em 10 de dezembro de 1920. A pequena menina vem para o Brasil com dois meses de idade, acompanhada de sua família que foge da perseguição judia vivida em seu país em um contexto de guerra. Mora inicialmente na cidade de Maceió, mas logo esse período acaba ela juntamente com seus pais e as irmãs Tânia e Elisa mudam-se para a cidade do Recife, indo primeiramente morar no bairro da Boa Vista, na Praça Maciel Pinheiro em um pequeno sobrado. No Recife Clarice permanece até completar doze anos de idade.

É no Recife que ela frequenta a escola e aprende a ler e escrever. Desde criança fabulava e construía histórias em sua cabeça. “O Recife de Clarice Lispector é o de uma infância muito pobre, onde a menina corre pelas ruas, toma banho de mar logo cedo, pula muro para roubar flores” (CAMAROTTI, 2004, p. 28). É em Recife que a então menina descobre o desejo de ser uma escritora. “Antes dos sete anos eu já fabulava, eu já inventava histórias...” (LISPECTOR, 2011, p. 173). Quando criança constrói uma história que nunca possui fim e com raiva decide rasgar o texto.

Tendo morado em muitos países por motivo de ter se casado muito jovem com o diplomata e colega de curso Maury Gurgel Valente, Clarice nunca esqueceu da sua infância passada nas ruas do Recife. É em Recife que se passa um dos mais memoráveis e conhecidos contos da escritora: “Felicidade Clandestina”. Publicado originalmente em 1967 com o título “Tortura e glória” sofre pequenas alterações ao ser incluído em seu livro de contos homônimo em 1971. O conto relata a relação de uma menina que ama ler e acaba sendo torturada por uma amiga filha de um dono de livraria que impede dela ter contato com um livro do Monteiro Lobato. Composto de tons de grande teor autobiográfico, mostra nitidamente que desde a infância a escritora já tinha um delírio pela leitura e por exprimir sensações que inundavam sua alma.

Sempre questionada acerca da sua nacionalidade, era enfática ao dizer que jamais se considerara ucraniana, pois naquele lugar nem seus pés havia colocado, andara apenas no colo das pessoas. Amava a Língua Portuguesa e o Brasil. “A língua portuguesa é um verdadeiro desafio para quem escreve. Sobretudo para quem escreve tirando das coisas e das pessoas a primeira capa de superficialismo” (LISPECTOR, 1998, p. 100). Ao chegar ao país, toda sua família tem a necessidade de substituir seus nomes para algo de mais fácil entendimento, embora tenham no Recife convivido em um bairro praticamente composto de judeus, em sua maioria imigrantes. Assim “nasce” no Brasil, especificamente em Maceió: Clarice Lispector.

Em Maceió a família adotou nomes brasileiros. Pinkhas virou Pedro, Mania virou Marieta, Leah virou Elisa e Chaya virou Clarice. Tania, cujo nome era comum no novo país, manteve o seu. Clarice, que ainda não completara um ano e meio, não teria nenhuma lembrança de Chaya nem dos horrores da Ucrânia (MOSER, 2011, p. 80).

Em 1933 Clarice decide tornar-se escritora. Em uma crônica de 11 de maio de 1968 chamada “As três experiências”, a já madura escritora tenta explicar quais são os ofícios que atravessam a sua vida.

Há três coisas para as quais eu nasci e para as quais eu dou a minha vida. Nasci para amar os outros, nasci para escrever e nasci para criar meus filhos. O “amar os outros” é tão vasto que inclui até o perdão para mim mesma, com o que sobra. As três coisas são tão importantes que minha vida é curta para tanto (LISPECTOR, 1999, p. 101).

No ano de 1939 faz faculdade de Direito na UFRJ, na época Universidade do Brasil. Algo diferente para esse tempo, pois além de se tratar de uma mulher em um curso voltado quase que exclusivamente para o público masculino, Clarice não pertencia a elite carioca. No curso de direito conhece o seu futuro marido Maury Gurgel Valente e acaba casando com ele no ano de 1943, termina o curso no mesmo ano, mas cola grau somente no ano de 1952. Seu marido torna-se posteriormente um diplomata e conseqüentemente, Clarice é obrigada a acompanhá-lo em suas viagens pelo Brasil e pelo mundo. Passa 16 anos fora do país e é no exterior que muito dos seus livros são escritos e enviados para o Brasil.

Por causa da atividade profissional do marido, Clarice viverá fora do Brasil “uns dezesseis anos”: de 1944 a 1959, com algumas interrupções, períodos estes que Clarice veio ao Brasil, mas sempre por pouco tempo, aproveitando o intervalo entre as mudanças de um lugar para o outro, ou as férias. É nessa época que escreve *Perto do Coração Selvagem* (GOTLIB, 1995, P. 167).

Seu primeiro romance *Perto do Coração Selvagem* (1943), é rejeitado por algumas editoras e recebe severas críticas no seu ano de publicação. Contudo, a escritora consegue publicá-lo pelo jornal *A Noites* em assumir os custos e caso o livro gerasse lucro ficaria com a editora. Para sua surpresa as mil cópias feitas, esgotam rapidamente e todos começaram a falar da jovem escritora Clarice Lispector.

Segundo conta Gotlib, Sérgio Milliet declara que “Clarice Lispector” seria um pseudônimo de um escritor masculino e que seu nome soava de maneira bastante desagradável. Contudo, vencido talvez pelo o frisson já causado pela publicação da obra, o crítico resolve ler a obra tão comentada. De forma aleatória abre uma das páginas do romance e se depara com uma feliz descoberta e muda sua percepção. Escreve então um artigo em janeiro de 1944 para demonstrar tamanha “descoberta” que acabara de fazer. “Para explicar tamanha admiração pelo trecho, o crítico recorre às características da personagem Joana, sem mencionar que são, também, ou pelo menos em parte, possíveis características da escritora Clarice Lispector” (GOTLIB, 1995, p. 180).

Ao mesmo tempo que choviam críticas negativas a sua obra, e muita estranheza, pois a linguagem utilizada na construção da narrativa não era algo comum a época, em um efeito inverso começava lentamente a pairar uma “névoa” de mistério envolvendo o nome da autora. Ainda segundo Gotlib no mesmo artigo Sérgio Milliet deixa explícito:

Tanto é assim que, num segundo momento do artigo, quando passa a dar exemplos da originalidade da escritora, o crítico fala de Clarice, mas referindo-se a Joana. Assim sendo, afirma que esta não aceita o amor porque não aceita nem a sujeição nem a permuta de possuir a coisa e ser por ela possuída, ou seja, não aceita a morte, a não ser por “sublimações” e “transferências”. [...] E, uma vez mais, elogia o romance, como sendo “a mais séria tentativa de romance

introspectivo”, afirmando que “pela primeira vez um autor nacional vai além [...] da simples aproximação” e “penetra até o fundo a complexidade psicológica da alma moderna, alcança em cheio o problema intelectual, vira no avesso, sem piedade nem concessões, uma vida eriçada de recalques” (GOTLIB, 1995, p. 180).

A principal crítica negativa vem do crítico Álvaro Lins, crítica que segundo Gotlib deixa Clarice muito magoada. Ele chega a afirmar que “temperamentos femininos” enfraquecem a obra. Acusa-a de imitar a escritora Virginia Woolf e o escritor Marcel Proust, Clarice fica indignada, pois afirma veementemente que nunca havia os lidos na época da composição das suas primeiras obras. Em sua atividade epistolar, conversa com amigos sobre o impacto das palavras dos críticos sobre sua obra inicial. Posteriormente segue para a Europa e Estados Unidos, onde passa uma longa temporada e seu nome, embora ainda esteja vinculado ao Brasil, por um grande espaço de tempo, Clarice se fecha em ostra.

Depois de longos anos e separada do marido diplomata, Clarice retorna ao Brasil e passa a morar no Rio de Janeiro no bairro do Leme até a sua morte. Esse período é complicado para a vida da escritora, pois recém separada, passa por graves problemas financeiros, mesmo recebendo pensão do marido. Começa a trabalhar para vários jornais, assinando crônicas e continuando a sua vida de romancista e contista. Exatamente nessa época, Clarice escreve muitas coisas e assina colunas femininas com os pseudônimos de Helen Palmer Teresa Quadros e uma *ghost writer* chamada Ilka Soares.²

Por certo, há sempre uma dose de autobiografia nas criaturas de qualquer ficcionista, sobretudo de uma autobiografia inconsciente. Mas aqui deparamos um “eu” que, ainda quando aparentemente empírico, se patenteia imaginário, um “eu” inventado, como se a face literária da crônica expulsasse a face jornalística (MOISÉS, 2012, p. 443).

Clarice transforma as páginas dos jornais em um palco para desvelar suas sensações acerca do mundo, do seu imaginário, suas experiências e sobretudo da

² Pseudônimos são nomes fictícios utilizados de forma alternativa por escritores para não terem sua real identidade revelada, por sua vez, *Ghost Writer* é um termo em inglês para “escritor fantasma”. São assim chamadas as pessoas que escreveram uma obra ou texto e não recebe créditos pela à sua autoria, ficando estes com quem contratou o trabalho.

sua vida pessoal. Sempre arisca quanto ao seu papel enquanto escritora, não gostava de fazer parte dos círculos literários e não se considerava uma profissional da Literatura, pois para ela o profissional é obrigado a escrever, quanto a sua pessoa, só o fazia quando queria. “Agora, eu faço questão de não ser uma profissional, para manter a minha liberdade” (LISPECTOR, 2011, p. 174).

Considerada hoje pela crítica literária como uma das maiores escritoras em Língua Portuguesa, seu nome figura na geração de 45 na classificação historiográfica da Literatura. Pertencente à safra dos prosadores dessa época, a exemplo de, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rêgo, entre outros, Clarice reinventa a linguagem de uma forma inovadora, sendo precursora de uma prosa poética que se envereda pelos caminhos do fluxo de consciência e seus textos carregados de epifanias. A presença dessa movimentação epifânica em seus textos trazem um caráter singular na sua maneira de escrever e conseqüentemente se torna uma marca autoral em sua escrita. Essa compreensão mística e religiosa que é a epifania bifurca os caminhos da prosa de Clarice que para muitos é tida como um trabalho não apenas literário e sim místico. Acerca da relação literatura e epifania:

Aplicado à literatura, o termo significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve a personagem (SANT'ANNA, 2013, p. 88).

Trazendo tons inovadores à literatura nacional, a autora constrói uma linguagem única e ao mesmo tempo comparada com muitos escritores conhecidos no mundo todo. “Proust, Joyce, Virgínia Woolf, entre outros, forjara, uma literatura na qual os questionamentos da narrativa são uma constante, e nessa linhagem insere-se Clarice Lispector” (HOMEM, 2012, p. 38-39). A forma não linear de conduzir os pensamentos de suas personagens é algo de extrema recorrência em suas obras, principalmente em *A paixão segundo G.H* (1964) e *Água Viva* (1973) – obras que desafiam a linguagem de uma maneira ousada e inovadora ao mesmo tempo.

A linguagem de Lispector contém como que uma armadilha: a sua simplicidade enganosa, podendo dar ao leitor a impressão de uma planura sem fim, de uma superfície horizontal. A este respeito, ela está mais para Machado de Assis do que para Euclides da Cunha ou Guimarães Rosa. Pois, nem pela a escolha dos vocábulos, nem por sua construção frásica, Clarice Lispector parece ultrapassar um tom de coloquialismo e de narração sem surpresas (COUTINHO, 1999, p. 529-530).

Publica o livro *Laços de Família* em 1960, sendo esse seu primeiro livro de contos e também o mais aclamado pela crítica. A Clarice contista começa a se revelar e suas produções continuam a jorrar de forma prolífica. Segue escrevendo para jornais, sendo o *Jornal do Brasil* um dos seus maiores trabalhos, assinando por sete anos uma coluna, tendo esses textos postumamente publicados sob o título *A descoberta do mundo* (1984). Segundo Antônio Cândido (2010), a força de Clarice Lispector estaria na sua capacidade de manipular os mínimos detalhes que se juntam e formam uma narrativa que se estrutura de maneira rigorosa. Haveria uma fluidez em seus escritos por conta de se amplificarem à medida que ganham tons intimistas. Para o autor seria no campo do conto que a autora consegue se destacar por trazer a essencialidade das coisas banais.

“Que mistérios tem Clarice?” Tal verso cantado na voz de Caetano Veloso e levando em sua letra a autoria do mesmo juntamente com Capinam, compondo o primeiro álbum tropicalista brasileiro denominado apenas de “Caetano Veloso” em 1968, vaticina tal questionamento que ainda nos dias atuais resvala em milhares de pesquisas, trabalhos, ensaios, artigos e uma gama de material produzido a respeito dessa mulher cheia de mistérios. A autora que para muitos é tida como uma esfinge, pois possuidora de grande hermetismo, que ela própria julga não o ter, poderia “devorar” a quem quisesse decifrá-la. Provavelmente o mistério esteja justamente nisso. Clarice é simples.

Entretanto, essa simplicidade não significa que ela também não estivesse rodeada por inúmeras idiossincrasias que fizeram dela uma das maiores escritoras em Língua Portuguesa do mundo. É nos pequenos detalhes, seja em sua vida íntima ou por meio dos seus textos que Clarice se revela singular a cada um dos que conviveram com ela, seja no campo pessoal ou apenas através da leitura de suas

obras. O leitor clariceano é tão misterioso quanto a escritora. Provavelmente por carregar dentro de si um questionamento profundo do mundo que o cerca, assim como a autora que fazia dos questionamentos sua munição para escrita. “Enquanto eu tiver perguntas e não houver respostas continuarei a escrever” (LISPECTOR, 1998, p. 11). Ao escrever tal pensamento expõe de forma categórica que escreveria para sempre, o que de fato fez, pois, as perguntas são incessantes. Questionar era a forma de Clarice se mostrar e construir um universo onde habitam os questionadores como ela.

Certa feita disse em uma entrevista, aliás, a última de sua vida: “Ou toca, ou não toca. Quer dizer, eu suponho que me entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir de entrar em contato”.³ Diante daquilo que é visto como hermético e misterioso, quem não teria medo de se aproximar e realizar tal toque? No livro acadêmico, biográfico e documental intitulado *Com Clarice* (2003), escrito por Affonso Romano de Sant’Anna e Marina Colasanti, amigos pessoais da escritora, os autores revelam através de depoimentos, cartas e estudos, nuances de uma Clarice que ao emitir sua voz deixava marcas mais fortes ainda do grande mistério que era a sua relação com a escrita e sua recepção. Em um texto transcrito por Affonso Romano de Sant’Anna intitulado “Clarice leitura crítica” a escritora que nesse período era encarregada da função de parecerista do Instituto Nacional do Livro diz: “Mas acontece que os livros não são publicados para escritores lerem, e sim para o público” (LISPECTOR, apud SANT’ANNA 2013. p. 17).

Essa fala revela como a autora se sentia em relação a maneira como a crítica se relacionavam com as suas obras. O importante para ela era tocar o leitor comum e não uma parcela de pessoas que estariam imbuídas de determinados conhecimentos. Clarice estava na posição de escritora que julgava quais seriam ou não os livros relevantes que comporiam o acervo das bibliotecas e nesse momento reflete que o papel do escritor na sua concepção é menos importante que o do leitor comum.

Tantos são os mistérios envolvendo a autora quantas as tentativas de diminuir esse fosso, ainda, existente entre sua produção e o público em geral. As novas tecnologias, principalmente no campo das redes sociais, muito têm contribuído para

³Entrevista realizada por Júlio Lerner concedida ao programa Panorama da TV Cultura em fevereiro de 1977.

a divulgação de sua obra, contudo, o mesmo meio é responsável pela propagação de falsos textos tidos como de sua autoria. Clarice Lispector é a campeã de citações falsas vinculadas ao seu nome. Em sua já citada entrevista à TV Cultura, ao ser questionada sobre o qual seria o papel do escritor contemporâneo, responde que esse papel deveria ser o de “falar o menos possível”, portanto, acreditamos que ela se viva, não estaria feliz com essa exposição pífia e falaciosa.

Faltam a esses propagadores de citações aleatórias efetivamente executar o que a autora propôs em relação a si e outrem; tocar e entrar em contato com seu grandioso universo, não somente por meio de pílulas de aforismos ou clichês de auto-ajuda espalhados no universo virtual. Contudo, somente através dessa aproximação, feita por meio da leitura e tentativas de interpretação de suas obras que conseguimos decifrar os enigmas deixados por ela.

De fato, existe uma real necessidade em se conectar com o conjunto da obra produzida pela autora, seja por meio da leitura de seus livros, fortuna crítica ou até mesmo depoimentos de pessoas que a conheceram mais de perto e conseqüentemente invadindo a sua produção epistolar, onde encontraremos a fusão da Clarice humana e misteriosa com a escritora que desvela como poucas os mistérios que envolvem a todos.

Haja vista que suas obras são objetos de estudo nos campos da filosofia, psicanálise, antropologia, estudos culturais e comparatistas, dentre outros, sob os quais a figura de Clarice Lispector se erige como um totem a guiar pesquisadores e leitores vislumbrados com sua escrita, no afã de responder para si e para os outros quais mistérios ela esconde.

Em 04 de fevereiro de 1968 escreve para o Jornal do Brasil um pequeno texto em que termina “Escrever é uma maldição” (LISPECTOR, 1998, p. 74). Como poderia essa mulher se sentir amaldiçoada com o privilégio que ela detinha? Eis que em outras crônicas fala “E escrever é um divinizador do ser humano” (idem, p. 96) “Sou tão misteriosa que não me entendo” (idem, p. 116). Poderíamos pinçar inúmeros momentos em sua escrita em que a autora revela ser essa antítese, uma hora escrever lhe soa como maldição em outro momento algo que a leva ao paraíso. Todos esses momentos reunidos fazem com que ela mesma se questione sobre os mistérios que envolvia a sua vida e seu ato como escritora.

Um dos maiores autores da nossa língua e contemporâneo da autora também revela o fascínio por essa emblemática figura. “Em uma carta endereçada a Clarice

Lispector, o insuspeito João Guimarães Rosa foi taxativo: “Clarice, eu não leio você para a literatura, mas para a vida” (CASTELLO,2014, s.p). Para Guimarães antes de uma profissional da literatura, alcunha que a escritora não gostava e por vezes tratava com desdém “Eu não sou uma profissional, eu só escrevo quando eu quero. Eu sou uma amadora e faço questão de continuar sendo amadora” (LISPECTOR, 2011, p. 174). Guimarães acreditava que diante da obra de Clarice Lispector o leitor não estava apenas diante de um objeto literário tal como via a crítica e sim com um material que ajudaria a compreender os mistérios da vida e conseqüentemente os mistérios da autora. As obras Clariceanas não eram tidas apenas como objeto de escrutínio literário ou restritas aqueles que tinham a escrita como um ofício mais também para aqueles que viam na sua literatura algo para a fruição.

A arte literária de Clarice Lispector foi uma expressão de sua vida. A autora demonstrava viver intensamente sua realidade, e valorizava cada experiência vivida. Clarice era uma grande explosão. É notável que Clarice Lispector tem sido uma presença expressiva mundialmente, diante disso, se torna imprescindível o estudo e a pesquisa sobre essa autora e conseqüentemente a vinculação de suas obras aos estudos ligados a identidade e ao feminino.

Não era comum uma mulher ocupar o lugar que ela ocupou na sociedade, se separar de seu esposo, criar seus filhos sozinha e ainda manter seu papel de escritora. Clarice esteve à frente de seu tempo e para além de sua vida carregou também essa marca para suas personagens. Esses acontecimentos contribuíram de forma contundente para essa construção de mulher misteriosa e que conseqüentemente desvelava esse mistério em suas obras, herméticas e para alguns metafísicas.

Para Elaine Showalter (1994), uma teoria culturalista deve reconhecer a importância e existência da diferença das mulheres enquanto escritoras. Seja por meio da raça, classe, nacionalidade ou história, pois esses fatores são de extrema importância e significativos tanto quanto ao gênero e na determinação do que vem a ser literário em um texto. Na literatura sempre houve o questionamento da existência de uma categoria específica para os textos produzidos por mulheres.

A ficção de Clarice Lispector lança para nós um espaço que vai corroborar de maneira efetiva com as discussões relacionadas a gênero, tanto no que se refere a uma escrita feita por uma mulher quanto em relação a mulher como protagonista de suas narrativas.

Ao longo de sua obra, Lispector elegeu a figuração do feminino como forma de inscrever a transgressão necessária do modelo dominante: Joana, Lucrecia, G. H., Lóri, Laura, Macabéa, Angela Pralini encaram essa alegoria do feminino como inscrição de um outro tipo de texto e de textualização (HELENA, 1997, p. 100-101).

O que não se pode negar é que a escritora mesmo não estando diretamente ligada a uma preocupação de transformar os seus livros em algo panfletário por uma causa feminista, sua escrita é atravessada constantemente por personagens que deixam marcas que podem e são lidas como inerentes a sua condição de mulher e escritora.

Desde seu primeiro romance “Perto do Coração Selvagem” de 1943 que a autora traz exemplos de mulheres fortes e que de alguma maneira, mesmo que inconscientemente, expressam uma ruptura com o que é esperado de uma mulher dentro de um contexto social, religioso ou familiar. A relação da escritora e o universo feminino é notável em toda a sua obra, pois por anos escreveu colunas direcionadas a mulheres e apresentou em sua prosa de forma sutil e aos mesmo tempo explícita as relações existentes entre a mulher de classe média em contraponto com as suas empregadas ou mesmo quando se coloca como um simulacro de suas próprias personagens, por exemplo, Macabéa em *A Hora da Estrela* (1977), em que muito lembra a história de Clarice uma moça pobre que migra do Nordeste para o Sudeste assim como a sua anti-heroína e mais famosa personagem. As mulheres em Clarice Lispector são figuras constantes e esse trabalho busca jogar luzes sobre as personagens dessa obra tão preterida em meio a sua produção enquanto contista. Produzir fortuna crítica acerca da obra de Clarice, principalmente sobre *A via crucis do corpo* é algo fundamental para a compreensão da mulher escritora e conseqüentemente da maneira que ela cria personagens para revelar o ser humano em suas diversas nuances.

2.2 A OBRA

Dentre a grande produção de prosa, crônicas e traduções feitas por Clarice Lispector esse trabalho estará voltado para um dos seus últimos livros de contos

publicado ainda em vida intitulado *A Via Crucis do Corpo* (1974). O livro faz parte do gênero que colocou Clarice Lispector em um patamar de popularidade na época, pois a sua atividade enquanto prosista já era conhecida, contudo, seus contos, eram publicados em diversas revistas, sendo cotejados em suas crônicas e posteriormente se transformando em livro.

Tendo sido alvo de muitas críticas quando lança seu livro inaugural *Perto do Coração Selvagem* em 1944, não foi diferente com *A Via Crucis do Corpo*. E dessa vez não foi uma reação contrária por se tratar de uma escritora novata e jovem que se enveredava pelos caminhos da escrita. Toda a chuva de críticas residia na insatisfação de uma mulher já de carreira literária vasta resolver atender um pedido da encomenda de um livro, ainda mais com uma temática antes nunca abordada em seu perfil de escritora. Sua atividade de contista já estava solidificada e muito bem quista, haja vista que as produções anteriores tiveram boa recepção da crítica. Contudo, não foi isso o que ocorreu com *A via crucis do corpo*. Ela fora taxada como lixo, tanto pela a crítica literária da época, amigos próximos – que não o consideraram literatura – e até mesmo pela a própria autora, que faz questão de deixar isso explícito em texto assinado por ela no início da obra. “Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo” (LISPECTOR, 1998, p. 12).

Podemos notar aqui nessa citação o quanto a autora soa irônica ao taxar ela própria a sua obra como um lixo, pois criando uma analogia de um livro surgir como uma espécie de “filho” que nasce da escritora, seria pouco provável considerar algo que vem de si um lixo. Clarice não teve medo de ser ela própria a vaticinar a necessidade de se produzir o seu “lixo literário”, aceitando-o como tal, dado a sua existência. Sendo assim sua fala em consonância com quem achou a obra um lixo alude explicitamente a maneira da autora de afirmar que para ela não há diferença entre essas e suas demais obras, pois existe momento para tudo, inclusive o lixo.

Fazendo um paralelo com o conhecido poema concretista “LIXO” de Augusto de Campos, em que temos a palavra “LIXO” formada por várias palavras “LUXO”, provavelmente essa mesma metáfora e ironia provocadas pelo poeta seja o que Clarice quis passar para os seus leitores. Não seria o lixo um luxo e o luxo um lixo? A fusão dos dois estariam tão interligadas que não saberíamos onde um começa e o outro termina? O que buscamos é demonstrar que sim, por trás do “lixo” que há em

A *via crucis do corpo* há um esplendoroso luxo, subestimado na época e ainda nos dias de hoje. A seguir reprodução do poema citado.

LUXO	LUXO	LUXO	LUXO	LUXO LUXO LUXO
LUXO	LUXO	LUXO	LUXO	LUXO LUXO LUXO
LUXO	LUXO	LUXO LUXO	LUXO	LUXO LUXO LUXO
LUXO	LUXO	LUXOXO	LUXO	LUXO LUXO
LUXO	LUXO	LUXO	LUXO	LUXO LUXO
LUXO	LUXO	LUXOXO	LUXO	LUXO LUXO LUXO
LUXO LUXO	LUXO	LUXO LUXO	LUXO LUXO	LUXO LUXO LUXO
LUXO LUXO	LUXO	LUXO	LUXO	LUXO LUXO LUXO
LUXO LUXO	LUXO	LUXO	LUXO	LUXO LUXO LUXO

Augusto de Campos — 1965

Fig 1 Poema Concreto

Passando por graves problemas financeiros, Clarice não podia recusar o trabalho de escrever por encomenda. Sugere inclusive escrever sob pseudônimo de Cláudio Lemos, mas seu editor não aceita, embora, fosse uma escritora já consagrada, o ofício não lhe rendia muito dinheiro e por vezes ela era sim, obrigada a escrever para sobreviver. “Com os lucros obtidos, pouco fartos, como se pode imaginar, provavelmente compra alimento para o corpo concreto do seu corpo” (HELENA, 1997, p. 19).

Clarice nunca gostou de escrever por encomenda, contudo como dito anteriormente, sua situação a obrigava e as histórias nasceram em sua cabeça a partir do momento em que o editor entra em contato com ela. “Disse que devia ter a liberdade de escrever o que quisesse. Sucumbi. Que podia fazer? Senão ser vítima de mim mesma. Só peço a Deus que ninguém me encomende mais nada” (LISPECTOR, 1998, p.12).

Assim surge o livro de contos considerado mais controverso da autora, pois a própria não gostara dele, mesmo que isso tenha sido uma tentativa de mascarar o seu desapontamento por ter feito literatura por encomenda e não de fato por se tratar de uma obra “menor”. “Este livro é um pouco triste porque eu descobri, como criança boba, que este é um mundo cão” (idem, p. 12).

O livro é desafiadora e desbragadamente sexual, de um modo que Clarice nunca fora antes e nunca voltaria a ser. Em suas oitenta e poucas páginas encontramos um travesti, uma *stripper*, uma freira tarada, uma mulher de sessenta anos com um amante adolescente, um casal de lésbicas assassinas, uma velha que se masturba e uma secretária inglesa que tem um coito exótico com um ser do planeta Saturno (MOSER, 2011, p. 589).

A Via Crucis do Corpo, contém duas partes que antecedem aos contos que merecem a nossa atenção. Primeiramente o livro é aberto por um conjunto de cinco citações que servem de epígrafe para a obra e antecedem o texto “Explicação”.

"A minha alma está quebrantada pelo teu desejo."

(Salmos 119:12)

"Eu, que entendo o corpo. E suas cruéis exigências. Sempre conheci o corpo. O seu vórtice estonteante. O corpo grave."

(Personagem meu ainda sem nome)

"Por essas cousas eu ando chorando. Os meus olhos destilam águas."

(Lamentações de Jeremias)

"E bendiga toda a carne o seu santo nome para todo o sempre."

(Salmo de David)

"Quem viu jamais vida amorosa que não a visse afogada nas lágrimas do desastre ou do arrependimento?"

(Não sei de quem é)

(LISPECTOR, 1998, p. 08)

Com três passagens bíblicas, uma citação de uma personagem que ainda não possui nome e uma frase cuja a autoria a escritora diz desconhecer, somos introduzidos de forma sutil ao que o livro irá tratar. Os versículos retirados da Bíblia se relacionam com desejo, choro e carne, elementos que são relacionados com as

temáticas abordadas nos treze contos. Duas citações não bíblicas se referem ao corpo e a vida amorosa, escolhidos de forma a se completarem aos três versículos anteriores. Lidas sem suas referências, as citações compõem uma espécie de narrativa única daquilo que em breve o leitor irá se deparar nas páginas seguintes. A alma que procura pelo desejo, presentificado pelo corpo, que ao realizar as suas exigências trazem choro, entretanto, esse corpo/carne deve bendizer ao Senhor, em uma relação íntima com o sagrado a autora encerra retomando o amor, que continua a trazer o choro e uma sensação de profundo arrependimento para quem o carrega.

Por sua vez, outras duas dessas epígrafes se relacionam diretamente com a ideia de corpo e outras duas com o sofrimento. A primeira que se refere ao desejo de alguma maneira também está relacionada com o corpo, pois é através dele que satisfazemos o desejo de nossa carne. Pelo teor das narrativas podemos fazer uma leitura que as citações que se entrecruzam com a temática do sofrimento advêm de uma tentativa de demonstrar de maneira implícita que aqueles que deixam o seu corpo povoado pelos seus desejos acabam em sofrimento.

Não deixa de ser significativa a escolha de passagens bíblicas para compor a abertura de um livro que se intitula “Via crucis...” tema diretamente ligado ao rito sagrado que Cristo teve que passar pela humanidade. Uma via crucis que se passa no corpo. Corpo permeado por amores, desejos e sofrimento, pois passar pela via crucis é sofrer e no conto que dá título ao livro a autora afirma que todos têm de passar por essa via crucis.

Em seguida temos o emblemático texto “Explicação” que serve como seu próprio nome já diz, como uma tentativa de explicar o conteúdo e o processo de criação da obra. É em “Explicação” que a própria escritora tenta se eximir das futuras críticas que foram tão recorrentes sobre a obra. Uma tentativa, talvez frustrada de explicar o porquê de ter aceitado tal trabalho e conseqüentemente pará-lo aos seus livros anteriores. Esse texto contém um tom parecido com “Dia após dia”, conto esse que a autora se coloca como personagem e retoma algumas digressões iniciais que motivaram a criação da obra e a sua publicação. “Explicação” é um texto que serve como um panorama para a explanação da existência do conteúdo da obra. Nele Clarice Lispector assina C. L., que poderia também ser entendido como Cláudio Lemos, o pseudônimo que ela havia sugerido ao editor para escrever as narrativas. Essa tentativa de explicar aos leitores o fato de ter aceitado a encomenda e o conteúdo sexual de alguns contos é a preparação para o que

teremos pela frente, porém, não nos deparamos com aquilo que ela diz ter nos contos: “o lixo”.

As treze histórias que se seguem são textos ficcionais em que se afloram identidades distintas e que por vezes destoam do que esperamos. Por exemplo há incidência de atitudes libertinas em contos como “Miss Algrave” e “O corpo”. Presença de sexualidade e emoções afloradas em “Ruído de passos” e “Por enquanto”. As sexualidades desviantes se apontam em textos como “Ele me bebeu” e “Praça Mauá”. Por sua vez, as relações entre sagrado e profano se tornam evidentes em “Via crucis” e “Melhor que arder”. Essas temáticas eram de certo modo tratadas como tabu e Clarice Lispector nunca havia enveredado de forma tão profunda nesses temas. Particularidades são escancaradas de uma forma nunca feita antes pela escritora nos contos “Por enquanto” e “Dia após dia”. Acerca disso Reguera (2006), contribui nos elucidando que a problemática dessa obra de Clarice ser vista como “menor” se refere diretamente ao fato de uma pré-concepção do texto literário da autora estar relacionado a uma visão tradicional que associava sua prosa à “linguagem metafísica”.

Ao colocar em seu texto introdutório que: “Se há indecências nas histórias a culpa não é minha” (LISPECTOR, 1998 p. 11) a autora deixa subentendido que o livro contém histórias indecentes, que podem ser lidas como sujas e vulgares. Essa é a visão cristalizada da obra em estudo dentro da crítica e até mesmo entre os leitores menos aprofundados de Clarice. Sempre que esse livro é evocado o seu caráter “indecente” é colocado anterior a outras inúmeras leituras que se pode fazer dos conteúdos presentes nos contos.

A via crucis do corpo faz-se, portanto, encenação de um “livro de contos eróticos”, de um texto que “sucumbe” aos padrões que lhe foram impostos, para desconstruir, a partir mesmo da encenação de sucumbir, esses padrões e, ainda, a imagem sacralizada de Clarice, em meados da década de 1970 (REGUERA, 2006. p. 104).

Algo que chama atenção dentro dessa obra é o fato de que todos os contos possuem uma personagem mulher que de alguma maneira infringi as regras estabelecidas socialmente para um comportamento adequado, visto sob uma ótica tradicional. Miss Algrave, Madre Clara, Aurélia Nascimento, Cândida Raposo, Luisa/Carla, entre outras, compõem uma teia de personagens que possuem

identidades distintas e ao mesmo tempo que conversam entre si. Passando por várias camadas de tempo, hierarquias sociais e religiosas, Clarice constrói mulheres que em determinados momentos da narrativa se dão conta de que algo não vai bem ou que precisam urgentemente de alguma mudança para alcançar um equilíbrio ou ascender a um patamar de existência nunca antes experimentado.

São essas mulheres da obra *A via crucis do corpo* que juntamente com tantas outras construídas ao longo de sua existência que Clarice vai perfilando personagens que rompem com os padrões estabelecidos e conseguem viver a sua condição de forma distinta, que de alguma maneira não se preocupam com o meio em que estão inseridas e sim na efetiva sensação de exercer sua liberdade juntamente com a concretização de seus anseios e desejos mais recônditos. Talvez seja esse o maior motivo dessa obra ser tão criticada, pois mesmo à frente de seu tempo, Clarice ainda estava inserida em uma sociedade altamente conservadora, onde o papel da mulher praticamente se resumia a cuidar do lar. Clarice separada de seu marido, já com idade avançada e em um período de instabilidade política ousou em trazer à tona personagens donas de suas ações e seus corpos.

Entretanto, o nosso trabalho se direciona em estudar as personagens femininas com um outro viés que não o da exploração do conteúdo apenas erótico de seus relatos. Firmamos uma tentativa de buscar a rizoma das identidades das mulheres da obra. Observando não somente seus traços eróticos mais também suas ligações com o amor, maternidade e religiosidade. Consequentemente tal tentativa irá contribuir para uma elaboração do estudo acerca de identidade e de uma literatura feita por uma mulher. Literatura essa que subverte os papéis identitários fixos e produzem uma fluidez dessas identidades de maneira que uma única personagem não fica presa em uma única categoria identitária.

2.3 A RECEPÇÃO DA OBRA

Escrito em apenas um final de semana e três anos antes de sua morte, a escolha da temática e a relação escrita encomendada deram uma sensação de incompletude e “pobreza” aos contos da autora que em outro momento havia escrito “Laços de Família” (1960) e “Felicidade Clandestina” (1971). Tal pobreza pode ser justificada pelo tamanho das narrativas, a aceitação de uma obra encomendada e

pelo teor das histórias que a princípio chocam e não são bem vistas pela crítica. “A mulher que passara anos revisando cada livro agora produzia um no curso de um único fim de semana” (MOSER, 2011, p. 588-589).

É possível considerar que os contos que compõe *A Via Crucis do Corpo* atentam contra a moral socialmente estabelecida. Em uma sociedade em que a mulher sempre fora vista como guardiã de uma moral e seus desejos eram apagados ou diminuídos, é de extrema importância atentar para a composição das personagens femininas que permeiam a obra em estudo. Uma escritora considerada renomada e com muitos livros publicados e já algumas traduções de suas obras para outras línguas de repente resolve se enveredar por um caminho totalmente destoante em determinados aspectos do que vinha fazendo até aquele dado momento. A temática escolhida para seu livro foi algo chocante no momento de sua publicação. “A via crucis do corpo reforçou sua 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” (MOSER, 2011, p. 590). Portanto, a escolha dessa temática ligada ao sexo e ao corpo causou um dissabor na crítica e também na própria autora.

Clarice Lispector aborda questões que são tabus para a sociedade, e a mulher está no centro desses tabus. Embora não se considerasse uma autora feminista a sua literatura está a serviço das mulheres. Por variados motivos, desde se tratar de uma escritora mulher escrevendo sobre mulheres em uma ótica feminina. Tenha sido ou não projeto de Clarice ela entra no rol das escritoras mulheres que de forma contundente não deixou de explorar as nuances pertencentes ao universo feminino. Não são poucas as mulheres expressivas em suas obras. No decorrer do próximo capítulo entraremos em contato com algumas delas.

“Vão me jogar pedras. Pouco importa. Não sou de brincadeiras, sou mulher séria” (LISPECTOR, 1998, p. 11). A visão de Clarice no texto introdutório ao livro é relevante para pensarmos o papel dela enquanto escritora e de como se via em uma situação delicada que era escrever sobre sexo e por encomenda. “De que serve essa explicação, afinal? Serve para justificar uma opção da escritora, que leva adiante o jogo de escrever, como quem não quer, mas faz; que recusa, mas aceita” (GOTLIB, 1995, p. 417). Embora, o livro seja visto como sem compromisso, no texto que antecede os contos a escritora tinha total consciência de que seria julgada

negativamente e faz questão de tentar deixar clara que ela é uma mulher séria e não se importaria com as críticas negativas. “Além do mais tratava-se de um desafio” (LISPECTOR, 1998, p. 11).

Em “Dia após dia” a autora narra: “Sei lá se esse livro vai acrescentar alguma coisa à minha obra. Minha obra que se dane. Não sei por que as pessoas dão tanta importância à literatura” (LISPECTOR 1998, p. 50). Vemos aqui claramente que a autora/personagem não está nem um pouco interessada com o que vão pensar a respeito de sua obra, inclusive já estava preparada para tal recepção.

Em boa parte dos textos acerca de *A via crucis do corpo*, a relação entre a vida pessoal da autora, e a publicação mostrou-se, num primeiro momento, fundamental para a caracterização ou esse panorama crítico fossem estabelecidos. A argumentação que se construiu em torno da publicação da obra, apoiou-se, inicialmente, no contexto biográfico, isto é, no fato de Clarice se encontrar em dificuldades financeiras e ter escrito, provavelmente em decorrência disso, um livro por encomenda, a pedido de seu editor, Álvaro Pacheco. Nessa perspectiva, a realidade biográfica e a ficcional relacionam-se diretamente para fomentar essa caracterização de *A via crucis do corpo* como um livro produzido nessa situação específica, de acordo com um parâmetro preestabelecido (REGUERA, 2006, p. 46-47).

Vemos então que, a recepção da obra em estudo esteve sempre relacionada a biografia da autora. De fato, é quase impossível separar o que não é Clarice Lispector nesse livro, pois não raro os momentos que ela interrompe o conto para relatar algo corriqueiro como um telefonema, uma lembrança, inclusive diálogos com seus filhos. A escritora de grandes romances e livros de contos aclamados se ve no “lixo” juntamente com sua obra. O crítico Emanuel de Moraes do *Jornal do Brasil* veículo que ela trabalhou por anos disparou em um texto intitulado “A via-crucis de Clarice” de 1974: “Melhor seria não ter publicado o livro, a ver-se obrigada a se defender com esse simulacro de desprezo por si mesmo como escritora, diante do fracasso da realização”.

Para Bruna Becherucci em “Lixo, sim”, escrita em 1974 na revista *Veja* a corrosiva crítica logo se refere ao texto introdutório do livro como um atestado da própria Clarice Lispector em relação à má qualidade da obra. “Um tanto infantil, apesar de certa presunção irônica, essa explicação mais parece um convite a se ler

o livro do que um ato de contrição” (BECHERUCCI 1974, p. 70). Segundo suas palavras se acaso o texto “Explicação” fosse de fato sincero o livro não haveria nem sido publicado, pois se trata de algo inútil.

A segunda parte do texto “Lixo, sim” se intitula: “Saco plástico”, uma real alegoria a algo que é descartável; afirma que o leitor ao se deparar com o conteúdo dos contos não se sente ferido no pudor por questões ligadas as temáticas dos contos e sim no bom gosto. Finaliza seu texto reduzindo a obra aos contos “Por enquanto” e “Dia após dia” em que a escritora relata a si mesma, se refere ao dia das mães, suas relações familiares e emocionais. Nota-se nitidamente que quem tece a crítica se arvora na existência de uma Clarice que seria apenas uma boa escritora de assuntos relacionados aos âmbitos familiares tradicionais e aquilo que foge a essa temática é inútil e, portanto, descartável.

Entretanto, ao relacionar *A via crucis do corpo* a um desvio em meio à produção de Lispector, os estudiosos utilizam, contraditoriamente, características supostamente “internas” ao texto, como a noção de literalidade, a atribuição de valor estético-artístico às obras. E elementos “externos” ao texto, como os dados biográficos a produção e a publicação do livro (REGUERA, 2006, p. 59).

Como se nota o livro não foi visto com bons olhos pela crítica e nem pela maioria dos amigos próximos de Clarice. “Literatura como purgação de um lixo existencial inexorável, agora através da força selvagem do sexo, eis o papel que tais contos representam no conjunto da obra de Clarice” (GOTLIB, 1995, p. 421). Para seu outro grande biógrafo: “Em *Via crucis*, ela vincula explicitamente narração de histórias e prostituição” (MOSER, 2011, p. 589). Vemos dois pontos de vistas ligados por um fio único: sexo. Talvez tal repúdio à obra tenha se dado justamente por tocar em um assunto que sempre foi tabu na sociedade. “Afim pela primeira vez na história de sua literatura, o sexo aparece de forma tão direta e brutal” (GOTLIB, 1995, p. 421).

Clarice vai além, rompe com os padrões estabelecidos para a sua prosa e inova mais uma vez, tratando de temáticas tabus. “E quanto ao meu nome? Que se dane, tenho mais em que pensar” (LISPECTOR, 1998, p. 50). A autora não se importou com as críticas ou com o que fariam com o seu nome. Estava ocupada

pensando em como trazer do “lixo” personagens mulheres tão díspares em relação as apresentadas em suas narrativas anteriores, porém tão fortes e necessárias na composição dos mistérios que envolve o seu fazer literário.

2.4 UM NOVO OLHAR ACERCA DA OBRA *A VIA CRUCIS DO CORPO*

Ao escolhermos trabalharmos com a representação da mulher no livro *A via crucis do corpo*, não se trata de uma tarefa fácil ou menos importante em comparação com as demais obras e trabalhos existentes sobre a autora. Em quase todas as suas obras iremos encontrar uma personagem feminina marcante seja em contos ou romances. Inclusive por anos Clarice assinou colunas em jornais dedicadas exclusivamente ao público feminino. O corpo e o sexo estão presentes de maneira sutil em sua obra a depender do escrutínio feito. Sem dúvidas é *Avia crucis do corpo* a obra em que esses temas serão falados não de forma velada como em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), ou mesmo *A hora da estrela* (1977). Sobre a relação da obra de Clarice e as temáticas eróticas Kadota contribui:

Clarice não dispensa em sua obra a presença do elemento erótico. Ao contrário, ele ressurgue continuamente vivificando a sua escritura que se tece na esfera do sensível, sem contudo mergulhar no registro fácil e tão fartamente experencia do prelúdio amoroso. O erotismo em seus textos traduz-se em reverberações que iluminam por densos instantes insólitos recortes de seu caminhar narrativo com coágulos flutuantes que sob forte tensão se rompem, permitindo entrever, nos espaços intervalares de seu fragmentar, “insights” do tecido sensual de que se compõem (KADOTA, 1997, p. 87-88).

Em muitas de suas obras a presença da mulher e sua sexualidade, embora de forma sucinta se faz clara e potente, à exemplo da mulher portuguesa do conto “Devaneio e embriaguez de uma rapariga” do livro *Laços de Família* (1968), que se ve em casa devaneando sobre uma determinada situação que um dia vivenciou ao notar ser cortejada pelo patrão do marido em um jantar ao mesmo tempo que sentiu inveja de uma moça loura, com traços joviais que ao que parece ainda não assumiu seu papel como esposa e dona de casa. Finalmente ela sai do devaneio e resolve então fazer uma faxina para tentar esquecer tudo aquilo que pensara anteriormente. Nota-se nesse conto a sutileza de Clarice em construir uma mulher que mesmo nos

moldes tradicionais através de seus pensamentos e lembranças põe em xeque a sua condição de mulher do lar, mas que no fim não consegue se livrar das amarras de sua condição de esposa e dona de casa.

Já para a mulher do conto “O Búfalo” também do mesmo livro, eis um outro exemplo de complexidade das mulheres e suas relações com o corpo, sexo e amor. Ao ser rejeitada pelo homem que ama, ela vai fazer uma visita ao Jardim Botânico para tentar aprender a odiar juntamente com os animais, entretanto, ela consegue apenas encontrar o amor. Finalmente ela se depara com o um búfalo e ele tem todo o ódio nos olhos que ela buscava. Acaba por desmaiar no chão e ter uma vertigem, misturando-se metaforicamente ao búfalo na esperança de encontrar o ódio que a salvaria do amor. Vemos nitidamente a figura do búfalo como o desejo reprimido de ódio guardado naquela mulher, em que tradicionalmente ser mulher é sinônimo de doçura e amor, nunca de ódio. Inúmeros são os exemplos de mulheres que carregam particularidades que desvelam pequenas nuances de subversão da mulher ao seu modelo de bela, recatada e do lar.

As personagens femininas presentes na obra a qual serão analisadas no terceiro capítulo se apresentam de maneira que se pode ler como pertencentes a um ou mais dessas categorias elencadas nesse trabalho. Carmem, Beatriz, Jandira e a travesti Moleirão/Celsinho, entre outras, trazem em suas experiências uma vivência totalmente carregada de situações que corroboram para uma visão erotizadas e desviantes de suas condutas. Por sua vez, Carmem, Maria das Dores, a escritora do conto “O homem que apareceu”, exercem em maior parte do tempo situações opostas daquelas que as caracterizariam como “mulheres da rua”. Entretanto, podemos citar o exemplo de Carmem e da própria Miss Algrave como mulheres que carregam dentro de si identidades dúbias sendo que uma seria complementar a outra. Criando personagens mais complexas e possuidoras das duas identidades investigadas.

As mulheres da rua identificadas pelas suas condutas eróticas carregam um papel de exclusão e são vistas como impuras e indignas, por sua vez, as mulheres do lar carregam as características de mães e mulheres diligentes e tem sobre si uma áurea de “santidade”, castidade e benevolência, muitas vezes anulando a sua real identidade em nome da moral e dos preceitos estabelecidos por uma sociedade altamente moralista. Ambas as categorias estudadas irão revelar mulheres que carregam as duas ou mais personalidades dentro de si. Procurar-se-á demonstrar que

não existe uma identidade cristalizada em determinadas personagens, pois as suas vivências e experiências são atravessadas pelas questões ligadas as experiências vivenciadas em seus corpos.

Em “Dia após dia”, conto carregado de um alto teor autobiográfico. “Quando cheguei em casa uma pessoa me telefonou para dizer-me: pense bem antes de escrever um livro pornográfico, pense se isso vai acrescentar algo à sua obra” (LISPECTOR, 1998, p. 50). Clarice é a mulher diligente/mãe/escritora, debruçada em suas reflexões triviais e mais uma vez tentando explicar a existência da obra. Algo que se nota claramente quando lemos esse conto e “Dia após dia”, em que a autora interrompe seus afazeres para atender um telefonema, encontra com pessoas do passado ou traz lembranças de seus filhos no decorrer da narrativa.

Esse caráter polifônico trazido por Clarice ao lançar sua própria vida e voz nas personagens prosaicas que estão ao seu redor e que por vezes é ela própria, chama atenção para a necessidade do pesquisador e leitor da obra tentar uma separação de ambas. O hibridismo causado por isso faz com que seja necessário se fazer um distanciamento da pessoa que escreve e das personagens que são análogas a escritora.

Tratando de vários assuntos, “ao correr das palavras” como diz em certa altura de *Água Viva*, focalizando temas colhidos no dia-a-dia, surpreendendo no “outro”, ser humano ou bicho, ou na paisagem, seus motivos para conversa habitual com os leitores, – Clarice Lispector fala sempre de si própria (MOISÉS, 2012, p. 442).

Tarefa difícil, pois quando analisadas as construções das identidades, será necessário perfilar as personagens levando em conta suas ações dentro das narrativas e não as suas ligações com a biografia da autora. Clarice Lispector não será mais o foco e sim quem se apresenta na narrativa como uma personagem.

Nunes destaca igualmente que a própria Clarice aí se insere em diferentes níveis: é ao mesmo tempo “autora e leitora” do próprio livro que escreve, é “personagem de seus personagens” e, através do livro, recapitula-se, sendo “ortônima” no meio de seus heterônimos” (HOMEM, 2012. p. 26).

Segundo o biógrafo Benjamim Moser (2011) “o tema que une os contos coletados não é na verdade, o sexo. É a maternidade”. Não iremos tratar apenas desse aspecto levantado pelo biógrafo, entendemos que muito além da temática da maternidade, o sexo, desejo, corpo, nascimento, morte e identidade estão presentes de forma contundente no decorrer da obra. Ou seja, a maternidade e o sexo estarão presentes juntamente com outras temáticas que se relacionam diretamente com a composição do livro, levando a uma melhor compreensão dele como um corpo, como um todo.

3 IDENTIDADE E O FEMININO

3.1 A IDENTIDADE

O tempo, a geografia, história e logicamente a cultura são fatores responsáveis e preponderantes para que pensemos e repensemos o conceito de identidade, pois há uma necessidade de se pesquisar, reivindicar e visibilizar identidades que não existiam ou que eram categorizadas de maneira errônea ou simplesmente tinham sua existência negada. Sendo as situações discursivas o rizoma que definem as identidades é inegável a existência constante de novas categorias em um fluxo contínuo. Negá-las é ir contra o fluidez dos estudos culturais e contra a possibilidade de sermos mais humanos uns com os outros.

O conceito de identidade é algo que ao longo dos anos vem sendo discutido por filósofos, antropólogos, sociólogos, acadêmicos, entre outros, contudo, as asserções construídas em torno desse termo têm sido cada vez mais difíceis de serem discutidas, pois o aumento dos estudos e a contemporaneidade mostraram que não existe um conceito chave ou fechado para identidade. “Há uma discussão que sugere que, nas últimas décadas estão ocorrendo mudanças no campo da identidade – mudanças que chegam ao ponto de produzir uma “crise de identidade” (WOODWARD, 2014, p. 17). Essa crise está vinculada aos questionamentos que têm sido levantados nos últimos tempos, em que identidades invisibilizadas reivindicam voz e algumas cristalizações existentes são colocadas a prova. Na verdade, o correto seria falar em *identidades* ao invés de sua grafia singular. Haja vista que uma mesma pessoa ou grupo podem ser compostos por identidades múltiplas e distintas. Não há apenas uma identidade, ou mesmo uma que possamos dizer fixa, pois por se constituir como algo cultural, ela é fluída e podemos carregar durante nossa existência variados fatores que irão interferir em como somos categorizados e na maneira que encaramos essas categorias em nós mesmos.

Para Kathryn Woodward (2014), as identidades são marcadas pela a diferença e podem estar vinculadas às condições sociais e materiais. Segundo a autora, não existem identidades unificadas. Seria através dos significados produzidos por uma representação que se atribui sentido as nossas próprias experiências. Somos capazes, inclusive, de suggestionar sistemas simbólicos na tentativa de respondermos aquilo que somos e no que podemos nos

transformarmos. Em seu discurso tais representações podem ser compreendidas como um processo cultural ligado às identidades coletivas e individuais, estabelecendo assim sistemas simbólicos que forneceriam as respostas para os mais diversos questionamentos, a exemplo de: “Quem sou eu? O que poderia ser? Quem quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar” (2014 p.18).

A cultura tem o poder de moldar o comportamento humano de maneira tão significativa ao ponto de estabelecer cadeias de padrões da nossa subjetividade. Os indivíduos por meio dela são moldados para pensarem e acreditarem que determinados pontos são inquestionáveis e servissem de modelo para equalizar uma sociedade no qual esse sujeito está inserido. A crise na identidade está justamente no fato de questionarmos a existência de uma identidade fixa e imutável.

As identidades que são construídas pela cultura são contestadas sob formas particulares no mundo contemporâneo – num mundo que se pode chamar de pós-colonial. Este é um período histórico caracterizado, entretanto, pelo colapso das velhas certezas e pela produção de novas formas de posicionamento (WOODWARD, 2014, p. 25).

A identidade enquanto fator relacional está ligada intimamente à relação que o sujeito tem ou projeta sobre o outro a partir dos sentidos estabelecidos pela linguagem. Ela depende preponderantemente de um fator externo, que a diferencie. Para que identidade(s) A ou B existam são necessárias determinadas idiossincrasias que fazem com que elas se caracterizem de maneiras opostas uma das outras. Portanto, “A identidade é, assim, marcada pela diferença” (WOODWARD, 2014, p. 9). Ou seja, somente através das demarcações de singularidades do sujeito que podemos estabelecer essas relações de diferença, “Existe uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que uma pessoa usa” (idem, p. 10). Por exemplo, sexo, cultura, gostos, acessórios, fala, entre outros. Tudo isso faz com que o sujeito construa e seja possuidor de uma identidade.

As identidades seriam assim marcadas por signos visíveis e invisíveis que carregamos durante o decorrer de nossa vida ou que são impostos por meio de fatores de ordem cultural, geográfica e temporal. Nem sempre tais signos são satisfatórios ou enquadrados em categorias cristalizadas como aceitáveis pela

maioria, partindo do pressuposto de que isso está enovelado com conceitos relacionados a cultura e subjetividade dos seres humanos. Esse “novo” é o responsável pelo processo de construção de nossas vivências e experiências adquiridas com o decorrer do tempo, tais movimentos são responsáveis pela construção de nossa identidade. O tempo é um fator preponderante em relação a essa construção, pois é encarregado de maneira abstrata em nossa relação com o mundo que nos cerca. Sem dúvidas, não somos os mesmos com o passar do tempo, sendo assim, a nossa identidade é moldada através das experiências compostas pelas sucessivas “linhas do tempo” que nos atravessam.

Adentrando em um campo de maior expansão, levando em consideração as vivências ligadas intrinsecamente à cultura a qual estamos inseridos ou sendo atravessados naquele determinado momento, ou seja, todos os símbolos/signos carregam algo da nossa identidade. De maneira proposital ou não: “A construção de identidade é tanto simbólica quanto social” (WOODWARD, 2014, p. 9). Para a autora é por meio da marcação simbólica que damos sentidos a práticas e relações sociais. Isso faz com que possamos definir em determinado meio quem é o incluído ou excluído, referendando assim as nossas vivências nas relações sociais. “As identidades não são unificadas” (idem, p. 14). Havendo assim contradições no que se refere as questões individuais e coletivas de determinadas sociedades e culturas.

Nas palavras de Woodward (2014) a vida moderna exige de nós que assumamos diferentes identidades e elas podem entrar em conflito entre si quando uma exige algo da outra, interferindo assim na subjetividade de cada uma. Sendo assim, essas identidades que assumimos podem ser frutos de nossas vivências ou coerções da sociedade ou meio em que estamos inseridos. É nessa linha que as identidades femininas serão estudadas nessa pesquisa. As personagens por vezes carregam em si lacunas que são responsáveis pela presença de mais de um modelo de identidade apresentado pelo narrador. Ou seja, essas lacunas são preenchidas com o surgimento de uma nova identidade ou com o desabrochar de uma identidade já existente que estaria de alguma maneira represada dentro da personagem ou no universo narrativo. Essas mudanças, às vezes bruscas fazem com que haja sucessivas quebras de expectativas em relação à simetria dentro dos contos analisados. As relações entre as personagens dentro das narrativas constroem efetivamente também as suas identidades, pois segundo Canton (2009) “nós somos

também os outros” (p. 16), portanto é pela interação que as personagens têm entre si que constroem a sua alteridade e perfilam os perfis identitários.

3.2 IDENTIDADE FEMININA

Para iniciarmos nossa tentativa de encontrar uma identidade feminina não fixa dentro da obra *A Via Crucis do Corpo* necessitamos rever os conceitos de gênero que através dos séculos tem sido estudados e remodelados a partir das necessidades que são encontradas durante o processo de construção do ser humano. As mulheres em Clarice Lispector se aproximam de conceitos de gênero de maneira gradativa e vanguardista. Gradativa no sentido de que em todas as suas obras apresentam-se mulheres que de alguma maneira rompem com os padrões pré-estabelecidos. Essas personagens femininas da obra em tela carregam fortes traços de identidades cambiantes. Tal fluxo dessas identidades, hoje tão comuns na literatura, não era frequente nas obras escritas nos anos 70. Nessa época havia poucos estudos acerca da temática da transexualidade, presente na obra, a homossexualidade ainda era considerada uma patologia e as identidades não eram compreendidas da maneira como hoje são.

No que se refere aos estudos de gênero, cabia à mulher ainda um papel de mulher apenas do lar e feminismo ainda se encontravam no que hoje conhecemos como segunda onda dos movimentos feministas. Ou seja, podemos afirmar que Clarice fora vanguardista a criar personagens que servem hoje para as inúmeras reflexões das teorias da identidade em termos mais abrangentes e também de uma identidade tida como feminina de forma particular. Suas obras e em especial *Via Crucis* hoje podem ser lidas sob às luzes de teorias de gênero e das identidades mutáveis sem que isso fosse concebido em sua gênese, dado que tais teorias ainda estavam em processo de desenvolvimento.

Segundo Simone de Beauvoir em seu famoso *O segundo sexo*: “Todo ser humano do sexo feminino não é necessariamente mulher; cumpra-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade (BEAUVOIR, 2016, p. 10-11). Não há como falar sobre a constituição de uma identidade feminina sem nos debruçarmos sobre esse extenso estudo levantado pela autora, em que outras hoje se ancoram. A sua fala deixa claro o que hoje já conseguimos deglutir com mais

facilidade, nascer com uma vagina, não torna o ser humano em uma mulher, contudo as construções sociais que ela denomina como “feminilidades” é o que determinará a posição de identidade desse sujeito.

Dentro do bojo das discussões acerca das identidades é de extrema importância nos atermos ao estudo da identidade feminina. O falo ocupa o papel de centro de identidade visível e legitimada dentro de uma sociedade patriarcal. Sendo ele o “porta voz” do homem e fator preponderante para a construção de sua identidade masculina. Por sua vez, as mulheres não possuem esse “instrumento” que de maneira metafórica faz com que os homens ocupem um lugar de fala privilegiado. Como fariam ou fazem as mulheres para emitir a sua voz e resquícios de fala? Embora, a literatura não possua um gênero específico, e, caso possuísse esse seria majoritariamente masculino, dado a própria construção historiográfica do cânone é inegável a importância do fazer literário feminino e o seu estudo em busca de um local de fala e espaço identitário.

Segundo Heloísa Buarque de Hollanda (1994), no que se refere aos planos políticos e sociais, é a partir dos anos 70 com os movimentos anticoloniais, raciais, femininos, étnicos, entre outros, que trazem à baila a discussão de uma nova realidade para o que podemos entender como identidade é também uma identidade reivindicada por mulheres.

Em se tratando de estarmos trabalhando com uma autora mulher não poderíamos deixar de salientar as questões ligadas a uma tentativa de perfilar algo que se refira a uma possível identidade feminina. Esse trabalho não se atém a tentar demonstrar que exista uma escrita feminina. Esse critério é um campo movediço e embaraçoso, pois não existe maneira de categorizar uma escrita pertencente a um gênero específico. Entretanto, não se pode negar a influência do gênero em uma escrita, pois em sua grande maioria os autores vão falar de suas vivências e experiências. Logicamente que o sexo biológico ou sua identidade de gênero será um dos fatores que atravessarão as suas obras.

Nesse ponto Clarice revela-se como uma expoente de uma escrita que carrega signos de uma sexualidade feminina. Sexualidade essa que pode ser lida como libertária, pois estava em uma sociedade em que vigorava um número grande de homens escritores, Clarice se insere e deixa sua marca até os nossos dias. Inclusive a obra em estudo demonstra isso, pois a autora toca em temas que nunca foram bem vistos quando vindos de uma mulher. Afirmamos isso pela grande

quantidade de mulheres presentes em suas narrativas, desde o seu primeiro até último livro, tanto os romances, quanto os contos e até as suas crônicas são recheadas de personagens femininas que de alguma maneira são empoderadas, algumas à frente do seu tempo ou simplesmente estão ali marcadas de alguma maneira, vivendo suas epifanias e nos transportando para seus inconscientes através de seus fluxos de consciência.

De maneira sutil ou por vezes explícitas a autora zomba dessa hegemonia masculina ao ponto de sua última obra, *A hora da estrela* (1977), ter um narrador masculino. “Aliás – descubro eu agora – também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas” (LISPECTOR, 1998, p. 14). Esse trecho deixa nítido o quanto Clarice Lispector possivelmente quis soar irônica ao dizer que só quem poderia escrever a estória da sua maior personagem feminina – Macabéa, seria um homem. Em segundo lugar ela fala de como sempre foi vista pela a história a escrita das mulheres como algo piegas e carregado de emoções.

O mundo visto pelos olhos de Clarice é povoado de mulheres puras, devassas, mães, esposas, fúteis, herméticas, eróticas, cuidadosas, ricas, pobres, empoderadas ou subalternas. Uma personagem pode apresentar uma dessas características, mais de uma ou quem sabe todas juntas de uma única vez. Sem perder a sua identidade de boa escritora, Clarice cria em *A via crucis do corpo* narrativas fantásticas, “sujas”, obscenas, provocativas e também pueris, em que a mulher tem a sua identidade construída e destruída seja pelo ato narrado ou pelo leitor que se depara com um livro que destoa das suas produções anteriores, não apenas pela temática mais também pela sua produção, crítica e distribuição. Cabe a nós tentarmos de maneira investigativa refazer os passos que Clarice um dia deu em direção ao território selvagem que é a literatura escrita por mulheres segundo a visão defendida pela a teórica Elaine Showalter (1994).

3.3 AS MULHERES EM CLARICE

Não é novidade para nenhum estudioso ou leitor de Clarice a quantidade de personagens mulheres que permeiam as suas obras desde que ela começou o seu ofício de escritora. Clarice sempre foi uma grande questionadora e suas

personagens idem. Esse enigma em criar personagens femininas que carregam em si uma concepção diferente do mundo que as envolve, coloca Clarice sob o signo do mistério constante. Embora, a escritora não tenha demonstrado, ao menos explicitamente, uma preocupação latente com questões da pauta feminista é inegável o quantitativo de mulheres e a maneira como essas mulheres são construídas em relação ao seu papel na sociedade. Podemos arriscar que uma das mais emblemáticas figuras femininas da nossa Literatura nasceu em 1977: a nordestina Macabéa do romance *A Hora da Estrela*. Sendo assim, Lucia Helena resume o conjunto da obra de Clarice Lispector:

Com mão de mestre, Lispector assina uma obra que é cena fulgor de um encontro de lugares prontos da cultura que ela questiona, reativa e enriquece, ao trazer à tona uma ruína da história, provocada pela pauta da escrita predominantemente declinada no masculino: a de que a voz da mulher foi e tem sido reprimida pelo modelo dominante de conceber o sujeito, a escrita e a história em nossa cultura” (HELENA, 1977. p. 110).

Desde o seu primeiro romance de 1968 que os leitores são impactados pela construção de personagens femininas de grande complexidade na obra Clariceana. “O universo revisitado pela obra de Lispector reelabora um imaginário povoado de tantas santas, virgens e puras, de mães, procriadoras e esposas, e de musas inspiradoras, quase todas idealizadas ou inatingíveis ou mortas” (HELENA, 1997. p. 111). São essas personagens que de maneira pujante escrevem Clarice juntamente com sua forma peculiar de narrar os fatos do cotidiano e sua relação com o fluxo de consciência e os momentos de epifania em suas obras na Literatura nacional. A exemplo, a sua personagem Joana do seu primeiro romance *Perto do Coração Selvagem* de 1943, em que temos uma mulher que busca incessantemente o sentido de sua existência no mundo. Livro escrito em forma de discurso indireto livre, vemos a bifurcação de uma menina/mulher que no desenvolvimento da narrativa demonstra ser alguém totalmente livre e sem demonstrar necessidade de estar no convívio com outras pessoas. Uma mulher livre que sempre cheia de questionamentos está à frente do seu tempo se refugiando na solidão sem que isso lhe seja um estorvo.

Por sua vez o livro de contos *Laços de Família* de 1960 é uma obra recheada de mulheres que merecem destaque na obra de Clarice Lispector. A personagem

Ana do conto “Amor” é uma das mulheres mais conhecidas e estudadas da autora. Mulher bem-sucedida e com uma vida familiar estruturada ao voltar para casa de bonde se depara com a visão de um cego mascando chicletes. Tal acontecimento faz com que haja um rompimento emocional em seu ser. Ela vivencia a partir desse acontecimento uma mistura de sentimentos que vão de amor, ódio, repulsa, piedade. No que segue, Ana acaba por derrubar suas compras e desce em uma parada errada que acaba por levar ela ao Jardim Botânico. Lá ela novamente é tomada por sensações distintas e tem seu momento de epifania interrompido ao lembrar que deve voltar para casa para preparar o jantar. O jantar se encaminha da maneira esperada e ao fim do dia todo o seu devaneio se desmancha ao ser colocada para dormir pelo seu marido. Nota-se que essa narrativa constrói uma mulher que vivencia inúmeras experiências, mas não consegue se distanciar da sua real condição de dona de casa e, portanto, tem a necessidade de esquecer suas vivências para poder sentir-se útil.

Outra personagem feminina significativa na obra de Clarice Lispector é G.H. do livro *A paixão Segundo G.H* de 1964. Mulher essa que conhecemos apenas pelas iniciais do seu nome, revelando assim um hermetismo, típico da autora. G.H. é uma mulher de classe média que ao se deparar com uma barata no quarto de sua empregada toma um susto e acaba por imprensá-la na porta de um armário. Notando a massa branca expelida pelo corpo da barata ela se sente impelida a experimentá-la e ao fazer isso entra em um fluxo de consciência gigantesco em que questionamentos sobre a sua existência e o divino leva a personagens a viver momentos de epifanias e conseqüentemente se reinventando enquanto pessoa. “Ao ingeri-la, num tipo de comunhão sacrílega, G.H. experimenta a vida neutra, inexpressiva, atonal e insossa da natureza, muito anterior ao ser humano” (AMARAL, 2017, p. 83).

Por fim, dentre tantas mulheres narradas pelas mãos de Clarice, Macabéa do livro *A hora da estrela* (1977) é a sua personagem mais lembrada. É inegável que essa personagem tem ligações fortes com a própria escritora, por se tratar de uma nordestina que migra de nordeste para o sudeste assim como ela e sua família fizeram um dia. Essa mulher é a personificação de muitas ao mesmo tempo que se apresenta como singular na obra da autora. “A estória de Macabéa se resume a sobrevivência quase inumana, pois, para tudo que sente e deseja, não dispõe de palavras para expressar” (FUKELMAN, 2017, p. 205). Ela é o silêncio em Clarice,

em sua obra, em suas mulheres e em sua vida, infelizmente literalmente, por se tratar de sua última obra escrita.

Na compreensão de Elóida Xavier (2002), as personagens de Clarice Lispector funcionam como várias, ao mesmo tempo em que suas visões mudam constantemente. Esse tipo de narrativa era algo que estava fechado tradicionalmente para a mulher e coube a ela ser uma precursora para esse caminho no Brasil. Diante disso, esse trabalho busca analisar e compreender as identidades femininas dentro dessa obra. Firmando-se na possibilidade de construir perfis de mulheres a partir de um olhar para as identidades do que denominaremos: mulheres da rua VS mulheres do lar, aprofundando a compreensão da relevância do feminino em Clarice Lispector.

3.4 AS MULHERES EM *A VIA CRUCIS DO CORPO*

Como visto anteriormente as identidades não são fixas e únicas, mas cambiantes e plurais, portanto não poderíamos trabalhar com a busca de uma única identidade feminina na obra *A via crucis do corpo* dada a complexidade trazida pela autora em suas narrativas. É necessário um estudo dessas identidades fluídas de forma minuciosa, pois somente a partir desse recorte proposto que conseguiremos ver traços que ora se assemelham, ora se distanciam de uma personagem para outra.

As identidades femininas que procuramos evidenciar nesse trabalho estão ligados a uma condição de identidades não fixas. Tais identidades flutuam não apenas no início ou final das narrativas, mas também no decorrer da trajetória em que são construídas. As personagens oscilam seus papéis instituídos por uma lógica patriarcal.

Pode se considerar a obra de Clarice Lispector como um divisor de águas na trajetória da narrativa brasileira de autoria feminina, uma vez que o discurso oblíquo e enviesado de suas narradoras questiona, ironicamente o sistema de gêneros (XAVIER, 2002, p. 159).

Tal sistema que é questionado em sua literatura é feito de maneira que leva o próprio leitor a se questionar em relação a obra da escritora, pois a mesma traz em

seus livros pautas que serão discutidas na contemporaneidade. Clarice é vanguardista por tratar de temas tão caros aos estudiosos de identidade e gênero.

Nas palavras de Xavier (2002) já a partir da publicação do seu livro *Perto do coração selvagem* (1944), que a autora subverte com os paradigmas ligados ao romance tradicional. Criando personagens que não se definem nem interiormente, tampouco exteriormente. “A desindividualização do indivíduo, no universo clariceano, corresponde à vanguardista desrealização do real, ambas tentativas de se chegar ao que se oculta sob as aparências” (XAVIER, 2002, p. 159). Ou seja, Clarice desde sempre pensou suas personagens para que assim como ela carregassem uma bruma que envolvesse suas atitudes e tivessem não apenas uma maneira de serem lidas. As mulheres da obra *A via crucis do corpo* estão diretamente ligadas com esse fazer literário próprio da escrita de Lispector, como dito anteriormente, suas personagens não possuem uma identidade fixa e as análises irão demonstrar isso de maneira eficaz, uma vez que “Uma mesma personagem pode funcionar como várias, uma vez que seus pontos de vista mudam, instaurando o multiperspectivismo apesar da aparente unidade do foco narrativo” (idem, p. 160).

No livro em estudo destacam-se mulheres que fogem a uma lógica patriarcal tradicional. Em suas páginas iremos encontrar mulheres donas do seu corpo, castas, impuras, puras, velhas, jovens e, sobretudo, a vivência de experiências não esperadas que de alguma maneira quebram com a expectativa esperada pelo início do enredo ou de quem as escreveu.

Temáticas como masturbação feminina, voyeurismo, homossexualidade, sororidade, vingança, ódio, amor, luto, religiosidade, literatura, beleza, corpo, maternidade, solidão, tristeza, morte, traição, transexualidade virgindade, casamento, sexo, abandono serão alguns dos temas latentes analisados nos contos. São tais temáticas abordadas em relação as mulheres em uma época ainda muito restrita a inúmeras dessas abordagens (1970), faz com que hoje mais de 40 anos após serem escritas possam ser analisadas à luz de teorias contemporâneas acerca da identidade. Essas personagens caminham livremente nas páginas da obra e serão analisadas tanto pelo viés da identidade quanto pelo fazer literário da escritora, fazer esse, que vale ressaltar mais uma vez, foi vanguardista em criar personagens que se veem hoje tão comumente na literatura.

As que denominaremos “mulheres da rua” podem passar de prostitutas a moças religiosas e as identificadas como “mulheres do lar” podem começar de boas mães ou santas, para terminar como prostitutas.

Clarice Lispector como em todas as suas demais obras consegue produzir mulheres inesquecíveis como é o caso de Cândida Raposo, uma senhora de 81 anos de idade que sente um forte desejo sexual ou Maria Angélica outra senhora que se vê na mão de um michê de 19 anos que lhe arranca tudo. Sem deixar escapar Maria das Dores do conto que dá título ao livro: uma alusão explícita a Virgem Maria, que acredita estar grávida do Messias e de profana se diviniza. Em um arremate irônico, tímido e ousado, como a escritora costumava dizer que era, as personagens mulheres da obra não deixam de serem tão eficazes na sua construção literária quanto as demais não preteridas.

Sendo uma obra composta por contos curtos, principalmente se levarmos em conta produções anteriores, o livro não deixa de abordar a tão esperada temática sexual, ligada sempre as figuras femininas, entretanto, esse não chega a figurar como tema central da obra, pois há a existência de outros temas análogos, porém, não necessariamente restritos a sexualidade. Por exemplo, a morte e o nascimento, tanto no sentido metafórico como real estão presentes de maneira contundente. A exemplo de: “O homem que apareceu” e “Por enquanto” que retratam a figura da morte em algumas de suas passagens em contrapartida aos contos “Ele me bebeu” em que a protagonista acaba renascendo no final e o próprio conto que dá título ao livro “Via crucis” em que é narrado um nascimento de uma criança que seria uma espécie de novo Messias. Portanto, as diferentes temáticas caminham lado a lado compondo uma teia e um caminho para trilharmos a via crucis das mulheres que compõem a obra em estudo.

4 AS REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS FEMININAS EM *A VIA CRUCIS DO CORPO*

O conto em Clarice Lispector provavelmente seja uma de suas faces mais estudadas e mais reconhecidas, embora não se possa negar a sua forte influência como romancista, já que inaugura sua vida literária com esse gênero. Clarice Lispector compõe os menores contos de sua carreira literária nesse livro, chegando ao ponto de contos que não ultrapassam duas páginas. Entende-se que a autora quis somente mostrar o necessário e faz um enxugamento de sua linguagem tantas vezes tida como hermética e comprida, na ânsia de dizer somente o que deve ser dito, sem necessidade de criar metáforas profundas ou narrativas mais extensas.

O conto por si só já é uma narrativa curta e em especial Clarice em suas últimas obras encurta mais ainda essas narrativas na tentativa de dizer apenas o necessário ou de falar o menos possível, como certa vez disse que era o papel do escritor na atualidade. Embora, os escritos de Clarice Lispector estejam inseridos em uma concepção moderna de conto, a autora não abandona de certo modo a tradição: “Seus contos surgem, pois, da combinação de vários recursos narrativos: os da tradição e os dos tempos modernos” (GOTLIB, 2006, p. 54). Ao tratarmos do livro *A via crucis do corpo*, o seu penúltimo livro de contos temos aqui uma cisão no que os teóricos tratam da necessidade de brevidade, caráter pessoal e rigidez de construção.

Acreditamos que assim trabalha Clarice Lispector em seus livros e mais ainda em *A via crucis do corpo*, sendo que muito dos contos tem relações entre si e possuem temática semelhante. “Inútil dizer que não aconteceram comigo, com minha família e com meus amigos. Como é que sei? Sabendo. Artistas sabem das coisas” (LISPECTOR, 1998, p. 11). Com essa citação que faz parte da “Explicação” que abre a obra, a autora prepara o leitor para costurar um conto ao outro ou para que as leituras aleatórias desses contos façam com que exista uma necessidade de se voltar para as outras narrativas que porventura tenham vindo a ser desprezadas.

O termo *via crucis* vem do latim e significa caminho da cruz. Em seu sentido religioso se manifesta por se tratar da via dolorosa que Cristo teve que passar entre a sua condenação até seu sepultamento. Por sua vez, figurativamente utilizamos esse termo para demonstrar um conjunto de terríveis experiências que ocorrem no indivíduo. Essas experiências podem ser lidas como algo concreto e também

abstrato. A autora no livro “A paixão segundo G.H” diz que todos passam pela via crucis e também na obra estudada a personagem Maria das Dores afirma veementemente que “Todos passam” (LISPECTOR, 1998, p. 33). Portanto, concluímos que o lugar em que a via crucis acontece é no corpo das personagens construídas pela a autora. Seja no momento em que ele precisa ser modificado, sexualizado, morto, deificado, resignado, entre outros. É no corpo físico em que ocorrem essas experiências e as identidades aí são formadas ou transformadas a partir desse corpo vivo.

As identidades propostas por esse trabalho se constituem em um modelo de transitoriedade na tentativa de evidenciar o quanto Clarice foi precursora de temáticas que hoje são amplamente abordadas na literatura, nos estudos culturais e de gênero. Através de uma revisão bibliográfica de determinados contos, cotejados com as ideias defendidas por determinados teóricos, buscar-se-á caminhar pela a “via crucis” que serão as análises das narrativas da obra em estudo.

4.1 UMA CORNUCÓPIA DE MULHERES

O que seria uma mulher do lar e uma mulher da rua? A resposta para a primeira alternativa é mais fácil de classificar, dito que esse foi o espaço relegado à condição feminina. Sabe-se que a mulher sempre teve seu corpo e sua criação construídos exclusivamente para servirem a maridos e possíveis filhos, assumindo o lar como espaço privado. Nesse local as mulheres do lar são lidas como boas, diligentes, maternais e estão sempre em uma condição de subserviência. Pairando sobre suas cabeças uma auréola de santidade. Cabendo a elas viverem suas identidades em detrimento do atravessamento da identidade do sujeito masculino. Mesmo que essa mulher não seja casada, ou mãe, ao ser considerada uma mulher do lar a sua conduta é lida como imaculada e na visão masculina ela jamais se rebela contra essa condição, pelo contrário, exerce essa função de maneira irrepresível.

Entretanto, como já referido diversas vezes, as identidades aqui são flutuantes e por vezes iremos encontrar mulheres do lar que vez ou outra rompem com esse padrão e acabam por exercer um desvio de sua condição. Tal rompimento também é notado na maioria dos contos analisados. O que percebemos é que esse

imbrincamento de identidades é mais comum do que se pensa. O corpo se manifesta e deixa de maneira explícita que as duas categorias analisadas se diluem ou aparecem em momentos e circunstâncias distintas e necessárias para compreensão do que buscamos analisar das personagens da obra.

Por sua vez, em nenhum momento esse trabalho se propõe ou tem o intuito de diminuir a condição feminina a rótulos de inferioridade ou superioridade, entretanto, o termo “mulheres da rua” fora escolhido dado a carga que ele possui e serve para a leitura contrapontal das outras personagens que são nominadas como “mulheres do lar”. Criamos aqui então esse binômio na tentativa de demonstrar como tais identidades caminham de formas separadas, mas também podem estar presentes em uma mesma personagem em momentos distintos, dado que as identidades não são fixas e sim mutáveis.

A mulher é constantemente atravessada pelo o olhar masculino. Simone de Beauvoir revela de forma clara em seu famoso livro *O Segundo Sexo* (2016) que desde as origens biológicas, passando pelo materialismo histórico, psicanálise, entre outros, foi sempre o homem a definir como vemos a mulher e a sua condição enquanto “o outro” e esse outro é sempre visto sob a égide da inferioridade ou como mero objeto privado, tanto no sentido de propriedade como em relação à privação de usufruir de seus direitos e liberdade.

Ao tentarmos estabelecermos o termo “mulheres de rua” para classificar as personagens que se enquadrem nessa possibilidade de leitura, levamos em conta que essas mulheres/personagens carregam em suas vivências as experiências que se opõem ao que foi esperado para a mulher tradicionalmente: o lar e o espaço privado. A mulher da rua aqui assume o papel de dona de seus desejos, é empoderada em relação a sua condição de ser mulher, rejeitando desde concepções essencialistas baseadas na biologia como também ao poder do patriarcado, rebelando-se assim a sua condição de inferior, em um eterno movimento de luta em busca de um espaço para referendar o seu direito de possuir essa identidade.

Dito isso, seguem as análises de alguns contos que servem como estofos para buscar perfilar as identidades de mulher de rua VS mulher do lar, sendo que durante a construção das análises o leitor irá se deparar com um terceiro elemento que caracterizamos como híbrido dessa pesquisa. O que notamos e chegamos à conclusão é que a rasura de uma identidade fluída se passa diretamente no corpo

das personagens. O corpo que pede, que falta, que morre, clama para ser vivido, reconhecido ou colocado em evidência. Esse hibridismo se dá pelo motivo das identidades não serem fixas, portanto a convivência de uma ou mais em uma única personagem se dá de maneira sutil ou não. Também vale frisar que muitas das mulheres começam a narrativa de uma forma e terminam de maneira completamente diferente. Não raro há sempre presente um momento que quebra essa narrativa em dois tempos/espacos distintos. Geralmente esse segundo momento é o que traz o clímax ou encaminha para o desfecho da história, possibilitando assim, captar as identidades que definimos nessa pesquisa.

4.2 A VIA CRUCIS DOS CONTOS

Narrado em terceira pessoa o primeiro conto da obra é o da senhorita Ruth, mais conhecida como Miss Algrave. Uma jovem moça, cheia de religiosidade, virgem e que mantém uma vida prosaica que no decorrer da narrativa terá uma reviravolta ilógica e se reconstituirá como uma outra mulher a partir de sua incursão em um universo que para ela era totalmente abjeto. Essa mudança pode ser comparada a um renascimento. Tal temática se faz muito presente nos contos do livro, pois através do encontro com uma situação que leva a construção ou destruição de um perfil identitário, seja através da morte física ou metafórica, somos incursionados a uma nova alegoria de (re)nascimento. Inicialmente somos apresentados a uma mulher simples e que está sempre sobre a égide do sujeitamento em relação às outras pessoas.

Esse sujeitamento se dá pelo atravessamento dos olhares das outras personagens que compõem o conto, eles colocam sobre ela uma marca de exclusão e sentimento de indiferença ao mundo. Miss Algrave é o exemplo de uma mulher que evidencia em seu corpo uma modificação explícita de identidade. Saindo de uma condição de mulher diligente para assumir características que podem ser lidas como de uma mulher da rua. O empoderamento que ela vivencia por meio de sua primeira experiência sexual faz com que ela jamais volte ser a mesma.

Algrave se sentia excluída, por ser diferente daqueles que a rodeavam. Na concepção de Woodward (2014) “A diferença é sustentada pela exclusão” (p. 9). Desse modo essa exclusão poderia ter sido motivada por fatores que antecedem o

conto e que não nos são narrados. “Ela era sujeita a julgamento” (LISPECTOR 1998, p. 13). Possivelmente esse julgamento partia de um recalque que Algrave carregava, pois era atormentada pela terrível lembrança de que “[...] brincava de marido e mulher com seu primo Jack, na cama grande da vovó” (idem p. 13).

Morando em Londres sozinha, solteira e virgem, leva a vida como datilógrafa. Ao passear nas ruas sente náuseas ao ver pessoas em situação de prostituição e considera indecente a estátua de Eros que vê ao caminho do trabalho. Ela em si não chama atenção, embora muito bela, provavelmente por seu posicionamento tão conservador. Contudo, “Orgulhava-se muito de seu físico: cheia de corpo e alta. Mas nunca ninguém havia lhe tocado nos seus seios” (idem, p. 13).

A vida corria de maneira normal até acontecer a quebra na narrativa tão comum nos contos de Clarice Lispector. Eis que durante certa noite ocorreu o inesperado: “Era maio. As cortinas se balançavam à brisa dessa noite tão singular. Singular por quê? Não sabia” (idem, p. 15). De uma mulher que beirava a uma “santa” Algrave foi incursionada ao universo erótico, graças à chegada de um ser sobrenatural de nome Ixtlan. Esse ser possui uma coroa e cobras entrelaçadas em sua cabeça, como uma medusa, só que masculino. Usa um manto que é de cor roxa de ouro e uma espécie de púrpura coagulada. Vemos nesse sentido que a escritora escolhe as cores quentes para vestir esse ser que vem do planeta Saturno o que nos revela um tom luxurioso. “Eles se entendiam em sânscrito. Seu contato era frio como o de uma lagartixa, dava-lhe calafrios” (idem, p. 17).

Algrave sente a presença desse ser como uma energia telúrica, entretanto, não conseguia o ver. Ao perguntar a ele quem ele era, obtém a resposta: “Eu sou um eu” (idem, p. 16). No decorrer da narrativa ele exige que ela tire a roupa. “Ixtlan era branco e pequeno. Deitou-se ao seu lado na cama de ferro. E passou as mãos pelos seus seios” (idem, p. 17). Nesse momento há uma ruptura entre a Algrave anterior e a que passa a existir agora, no começo da narrativa foi dito que ninguém havia tocado nos seus seios e o primeiro ato de Ixtlan é o de justamente tocar-lhe os seios. Ao ter o seu corpo tocado Miss Algrave agora seria conduzida a um ato sexual. É no corpo que acontece a grande modificação de sua identidade. A sua identidade de moça pura passaria a ser outra: uma mulher que vivencia a sua identidade sexual e conseqüentemente se sente feliz, livre para amar e deixar as pessoas amarem. O seu corpo agora não sofre mais apenas a via crucis, e passa a também ser lugar em que o prazer se faz presente.

Não tinha mais nojo de bichos. Eles que se amassem, era a melhor coisa do mundo. E ela esperaria por Ixtlan. Ele voltaria: eu sei, eu sei, eu sei, pensava ela. Também não tinha mais repulsa pelos casais do Hyde Park. Sabia como eles se sentiam (LISPECTOR, 1998, p. 19).

Algrave continua a sua vida religiosa: “Como era domingo, foi ao canto coral. [...] Cantou a sua aleluia. Assim: Aleluia! Aleluia! Aleluia!” (idem, p. 19). O que ela faria até o ser voltar? O aconselhamento era que ela usasse seu próprio corpo. Uma referência explícita ao ato da masturbação feminina. Nesse ponto podemos afirmar o quanto Clarice é ousada a tratar de um tema que ainda hoje é considerado um tabu na sociedade. A masturbação feminina é um ponto que foi por séculos silenciados para a condição feminina, portanto essa face de sua identidade fora anulada e a autora traz à tona tal temática de maneira explícita e demonstrando total normalidade e permissividade da mulher experimentar o seu corpo da maneira como bem entender. Esse tema será apresentado no conto “Ruído de passos” de maneira bem mais explícita.

Na finalização do conto ela continua a esperar o retorno do ser sobrenatural, todavia, não aguentando mais esperar, ela se dirige ao Picadilly Circle e se encosta em um homem cabeludo, que acaba levando para casa e transa com ele. Ao contar sua história sobrenatural é motivo de piada. “Ficou furiosa, porém, quando ele não quis acreditar na história. Mostrou-lhe, quase até o seu nariz, o lençol manchado de sangue” (idem, p. 20).

No dia seguinte ela decide que não irá mais trabalhar no seu antigo ofício. Agora não precisa mais viver a vida de julgamentos em seu local de trabalho. Havia cansado de toda aquela situação e a partir de experimentar a sua identidade sexual como fator de poder se tornou dona de seu desejo.

“la era ficar mesmo nas ruas e levar homens para o quarto. Como era boa de cama, pagar-lhe-iam muito bem. Poderia beber vinho italiano todos os dias. Tinha vontade de comprar um vestido bem vermelho com o dinheiro que o cabeludo lhe deixara. Soltara os cabelos bastos que eram uma beleza de ruivos. Ela parecia um uivo” (idem, p. 20).

Ao narrar que Algrave passaria de um ambiente considerado “lar” que lemos análogo a condição “maternal”, para as ruas, se nota que não se trata mais da

mesma mulher que inicia o conto. Ao compará-la com um uivo fica nítido como foi pujante a mudança ocorrida na vida da personagem que poderia ser lida como afônica e agora é um grito. Por se tratar de uma narrativa em que fica claro o tom absurdo pode-se dizer que tudo não passara de um sonho ou fantasia de Algrave ou que essa perda de virgindade pode ter sido ocasionada pelo o ato dela ter se masturbado e acabado por romper o seu hímen.

Entretanto, levando em consideração a experiência mística e metafísica que ela vivencia na narrativa é inegável como a sua vida muda completamente depois da chegada de Ixtlan. Miss Algrave agora é uma mulher que deixa de ser classificável como uma mulher com tons diligentes e passa a ser considerada uma mulher da rua, dado a sua experiência com o erótico que perfila uma nova identidade, agora não mais casta e puritana e sim luxuriosa, empoderada e lasciva.

“O Corpo” é o segundo conto do livro, escrito por um narrador onisciente em terceira pessoa e perpassado por grandes diálogos das personagens, nos leva a uma segunda reflexão necessária e bastante pertinente em relação à constituição de identidades femininas na obra. Nesse conto o erótico e a morte estão presentes de forma literal. Ancorados na teoria de Georges Bataille (2004), em seu famoso livro *O Erotismo*, iremos analisar os fatos que levaram as personagens femininas a um novo patamar identitário, através da experiência da morte como fator de transgressão e emancipação de suas identidades.

O conto narra a vida aparentemente comum de Xavier, Beatriz e Carmem, entretanto, essa banalidade é quebrada ao descobrirmos fatos no decorrer da narrativa. O primeiro deles é que os três mantêm um relacionamento bígamo. Xavier é um homem mal-educado, truculento, sanguíneo, glutão, traidor, adora tangos argentinos. Por sua vez, Beatriz é gorda, a mais velha dos três, costuma cozinhar e tem talento para a costura. Carmem é caracterizada como uma mulher elegante, magra, oposto de Beatriz, tanto em porte físico como em idade, usa maquiagens e gosta de escrever. O elo de ligação das duas é que por mais ambíguas que suas características pareçam, elas estão a serviço do mesmo homem, tanto de forma apaixonada, sexual, como para os afazeres domésticos. Xavier é muito bem servido por duas mulheres classificáveis como boas esposas, porém, ainda traía as duas com uma terceira mulher que não se mostra ser quem é durante a narrativa.

Os três têm uma vida sexual muito ativa. “Cada noite era uma. Às vezes duas vezes por noite. A que sobrava ficava assistindo. Uma não tinha ciúme da outra” (idem, p. 21). Esse trecho deixa nítido dois aspectos importantes para a análise desse conto. Em primeiro plano temos claro que ele aparentemente não fazia sexo com as duas ao mesmo tempo, sendo que a que “sobrava” ficava de *voyeur* até que chegasse à sua vez. Em segundo lugar, que as duas não sentiam ciúmes entre si e isso caracteriza o primeiro norte da sororidade que havia entre elas, pois convivem na mesma casa, dividem as tarefas, o mesmo homem e mesmo assim não se consideram de forma alguma rivais.

Um ponto importante que merece ser salientado é a presença de uma religiosidade na trama “Às seis horas da tarde foram os três para a igreja. Pareciam um bolero. O bolero de Ravel” (idem, p. 22). Nesse ponto a escritora emerge a temática religiosa que é uma das que atravessam o livro e de certa forma chega a soar irônico a ida de um homem, possuidor de várias mulheres, com as duas à igreja. Por consequência essa ida é associada a um bolero, elemento profano. Vemos assim a dicotomia criada pela a autora em que o sagrado e o profano caminham juntos e parecem conviver de forma harmônica, embora saibamos que para a igreja o homem pode possuir apenas uma esposa.

A vida corre aparentemente bem e as duas sempre estão preocupadas em estar bem para seu esposo. Vemos que os elementos tais como “camisolas” e “perfumes” são usados como alegorias para incrementar a vida sexual dos três, porém as coisas não iam tão bem como se pensava. Ao realizar uma viagem a Montevideú, Xavier presenteia as duas mulheres. Uma com uma máquina de escrever e outra de costura. Carmem logo se interessa por aprender a manusear a máquina de escrever o que nos faz subentender que a outra máquina ficara ao encargo de Beatriz. De forma tácita isso pode nos revelar que a identidade de cada uma pode ser manifestada por esses objetos. Beatriz, a mais velha, estaria condenada aos afazeres domésticos incluindo costurar, por sua vez, Carmem ao operar uma máquina de escrever demonstra de maneira sutil a sua futura rebelião em relação aos fatos vivenciados. Tais objetos inscrevem no corpo de cada uma a utilização das mãos. Uma para os serviços do lar, costura, remendos, e a outra utiliza as mãos para escrever, o que é um sinônimo de liberdade e conseqüentemente, se apresenta como oposto à posição do lar.

O cerne da identidade que queremos trabalhar com esse conto é a identidade de uma possível áurea de lar que é quebrada a partir do momento em que as personagens são apresentadas como poligâmicos e de uma possível bissexualidade entre as duas mulheres. Caracterizando assim, elas agem como mulheres de rua, pois rompem com essa tradição estabelecida de monogamia heterossexual. Sobre seus desejos de ordem bissexual vemos: “Às vezes as duas se deitavam na cama. Longo era o dia. E, apesar de não serem homossexuais, se excitavam uma à outra e faziam amor. Amor triste” (idem, p. 23). O que vemos aqui e no decorrer do que se segue é que essa bissexualidade presente entre as duas pode ser motivada pela ausência de Xavier e pela quebra de padrões existentes dentro desse lar.

Um dia contaram esse fato a Xavier. Xavier vibrou. E quis que nessa noite as duas se amassem na frente dele. Mas assim encomendado, terminou tudo em nada. As duas choraram e Xavier encolerizou-se danadamente (idem, p. 23).

Nesse momento em que a experiência bissexual é encomendada, elas não conseguem executá-la e a raiva de Xavier faz com que se crie uma situação desconfortável durante três dias dentro do lar. “Mas nesse intervalo e sem encomenda, as duas foram para a cama e com sucesso” (idem, p. 22). Portanto, vemos aqui uma evolução na sexualidade entre Carmem e Beatriz que a partir do momento que enunciam para Xavier o seu amor escondido e recebe desaprovação a não serem procuradas por ele para o sexo, conseguem se satisfazer juntas e essa é o primeiro indício de que é efetiva essa bissexualidade nas personagens. Portanto, se nota mais uma característica que coloca as personagens em desvio de uma conduta esperada para a mulher do lar: a heterossexualidade.

Depois de algum tempo há uma quebra temporal na narrativa, não se sabe de quanto tempo exatamente, apenas se é narrado que Xavier chega em casa com marcas de batom na camisa e acaba por confessar que esteve com sua prostituta preferida. As duas correm com pedaços de pau por dentro da casa em busca de liquidá-lo e ele apenas pede perdão. Eis então o segundo ponto fulcral para a análise desse conto, a morte como fator preponderante de libertação e constituição da nova identidade das personagens. Após confesso a existência de uma quarta pessoa na relação, Beatriz acaba cedendo aos desejos animais de Xavier, entretanto: “Mas no dia seguinte avisaram-lhe, que não cozinhariam mais para ele. Que se arranjasse com a terceira mulher” (idem, p. 24). Nota-se aqui o processo de

empoderamento em relação à dominação exercida por Xavier. Elas começam a viver para elas, cozinham para ambas, vão ao cinema e ficam por um tempo sem procurar Xavier.

Como dito anteriormente, a morte é um dos elementos atravessadores da narrativa e a partir desse momento a análise irá se focar em como o plano das duas para eliminar Xavier está imbricado com a liberdade de sua identidade de mulher subserviente e o surgimento de uma nova identidade que carrega tacitamente a experiência de uma sororidade e busca pela liberdade. Ao começar pelo título do conto, “O corpo”, que é ambíguo, por se tratar tanto do corpo morto de Xavier, como também pode ser lido como o corpo dos três. Corpos esses sexualizados e eróticos. “O que significa o erotismo dos corpos senão a violação do ser dos parceiros? Uma violação limítrofe ao limiar da morte? Limítrofe ao ato de matar? (BATAILLE, 2004, p. 28). Os corpos das personagens são violados constantemente por Xavier, pois ao obrigá-las a aguardar sua vez, ou mesmo transar uma com a outra de maneira a satisfazer seus desejos, isso se realiza como um ato de violência para ambas.

Até que veio um certo dia. Ou melhor, uma noite. Xavier dormia placidamente como bom cidadão que era. As duas ficaram sentadas junto de uma mesa, pensativas. Cada uma pensava na infância perdida. E pensaram na morte. Carmem disse: – Um dia nos três morremos. Beatriz retrucou: – E à toa. Tinham que esperar pacientemente pelo dia em que fechariam os olhos para sempre. E Xavier? O que fariam com Xavier? Este parecia uma criança dormindo. – Vamos esperar que Xavier morra de morte morrida? perguntou Beatriz. Carmem pensou, pensou e disse: – Acho que devemos as duas dar um jeito. (LISPECTOR, 1998, p. 25)

Atravessadas pela a insatisfação de se verem velhas, sem perspectiva futuras e presas para sempre a Xavier, as duas juntas arquitetam um plano de matá-lo ainda aquela noite.

– Na cozinha há dois facões. – E daí? – E daí que somos duas e temos dois facões. – E daí? – E daí, sua burra, nós duas temos armas e podemos fazer o que precisamos fazer. Deus manda. – Não é melhor não falar em Deus nessa hora? – Você quer que eu fale no Diabo? Não, falo em Deus que é dono de tudo. Do espaço e do tempo. Então foram à cozinha. Os dois facões eram amolados, de fino aço polido. Teriam força? Teriam, sim. Foram armadas. O quarto estava escuro. Elas faquejaram erradamente, apunhalando o cobertor. Era noite

fria. Então conseguiram distinguir o corpo adormecido de Xavier. O rico sangue de Xavier escorria pela cama, pelo chão, um desperdício (idem, p. 26).

Na cena narrada vemos como a Carmem tem um desejo maior de se libertar, arquitetando assim a morte de Xavier, Beatriz apenas segue os seus comandos. Segundo Carmem Deus havia mandado e mais uma vez a escritora dicotomiza o sagrado com o profano. Sendo o ato da morte algo profano, pois inflige tirar a vida de um ser humano, mas como fora motivado por algo divino as duas conseguem força e executam o que já juntas haviam planejado anteriormente. Embora o amor sentido pelas duas em relação a Xavier não impede de que tal barbárie aconteça. Vejamos:

“A possessão do ser amado não significa a morte, ao contrário, mas a morte está envolvida em sua procura. Se o amante não pode possuir o ser amado, pensa às vezes em matá-lo: frequentemente preferiria matá-lo a perdê-lo” (BATAILLE, 2004, p. 33).

Isso que o autor aponta é o que Carmem e Beatriz submetem a Xavier: a morte. Preferem vê-lo morto que com outras mulheres. “Se tivessem podido, não teriam matado o seu grande amor” (LISPECTOR, 1998, p. 26). Fica claro que elas o amam, mas como assevera Bataille, a paixão está limítrofe a morte do ser amado.

Após acabar o ato de matar Xavier, as duas planejam se livrar do corpo dele e escolhem ir ao jardim e cavar uma cova e enterrar o mais rápido possível, embora exaustas com a violência cometida há tão pouco tempo. Cobrem o corpo com uma terra fértil do jardim e vão para dentro de casa tomar um café para se revigorarem. “Beatriz teve a ideia de plantarem rosas naquela terra fértil” (idem, p. 27). Voltam então ao jardim e plantam uma muda de rosas vermelhas. Com o passar dos dias elas vestem preto em alusão a um luto. O que pode ser lido como se de fato sentissem a morte de Xavier, embora continuassem suas atividades domésticas de forma normal. “Beatriz passou a ocupar-se da cozinha. Ambas bebiam em silêncio. O pé de rosas vermelhas parecia ter pegado. Boa mão de plantio, boa terra próspera. (idem, 1998, p. 27). Esse trecho revela que as mesmas mãos que mataram eram boas para o plantio e que a terra que abriga o corpo de Xavier é próspera, fazendo uma grande alusão a força das duas em conseguir executar seu

plano e a força de Xavier mesmo morto em ser um homem possuidor do caráter de fertilidade.

Com o passar dos dias o secretário de Xavier começa a sentir a sua ausência e vai à casa das duas à sua procura. Ao chegar lá elas dizem que ele havia viajado para Montevideú. Ele finge acreditar na história, mas na semana seguinte volta à casa das duas, acompanhado da polícia. Procuram, procuram e nada encontram até que Carmem diz que Xavier encontra-se no jardim.

Então Beatriz, sem uma lágrima nos olhos, mostrou-lhes a cova florida. Três homens abriram a cova, destroçando o pé de rosas que sofriam à toa a brutalidade humana. E viram Xavier. Estava horrível, deformado, já meio roído, de olhos abertos. — E agora? disse um dos policiais. — E agora é prender as duas mulheres. — Mas, disse Carmem, que seja numa mesma cela (idem, p. 28).

O trecho acima denota a frieza com que as duas convivem com a questão de ter seu ex companheiro enterrado no jardim. Parecem se comoverem mais com o fato dos homens destroçarem as tão belas rosas que agora iriam contrastar com o corpo putrefato de Xavier. Os policiais decidem então que as duas devem ser presas. Entretanto isso não ocorre.

— Olhe, disse um dos policiais diante do secretário atônito, o melhor é fingir que nada aconteceu senão vai dar muito barulho, muito papel escrito, muita falação. — Vocês duas, disse o outro policial, arrumem as malas e vão viver em Montevideú. Não nos deem maior amolação. As duas disseram: muito obrigada (idem, p. 28).

Por fim, os policiais acham melhor deixarem as duas livres, pois seria muito burocrático e barulhento trazer isso à tona. Carmem e Beatriz são sentenciadas a fugirem para Montevideú, lugar um dia frequentado pelos três. Esse final que quebra totalmente com a expectativa do leitor, pois ambas cometeram uma barbaridade, crime esse descoberto, mas que no final aproximam mais as duas do que separam. Pode-se levar em consideração que a suposta crueldade das duas chega a assustar tanto os investigadores que eles preferem não expor a sociedade o que duas mulheres fizeram a esse homem.

Portanto, é somente após desvelado o crime que as duas conseguem finalmente se emanciparem da situação que estava desgastada, pois não

conseguiam mais viver o laço de amor que unia os três. Suas identidades aparentemente do lar, apesar de sempre se apresentarem em condições desviantes: bígamas, bissexuais e agora assassinas, fazem com que finalmente possam serem lidas como mulheres da rua, ou seja, mulheres que são capazes de exercer atividades que desviam do que é esperado da condição feminina, que no caso de ambas é o homicídio. Livre das amarras de Xavier agora poderão viver suas identidades de maneira emancipada, seja de maneira bissexual, que fica sutil no conto, como “irmãs”, à exemplo da sororidade que ambas mantêm ou mesmo cada uma para o seu lado, exercendo sua liberdade física sem o atravessamento da masculinidade animalésca do antigo companheiro. Clarice ousa ao narrar em plena década de 1970 a bigamia, adultério, bissexualidade e um crime cometido por duas mulheres contra um homem “forte como um touro”, demonstrando assim que a identidade feminina não se constitui na cristalização da fragilidade e subserviência que era o comum na época e infelizmente para muitos ainda nos dias de hoje.

No conto “Ele me bebeu” temos a rua nos apresentando uma sexualidade desviante. Essa narrativa faz parte da seleta de contos breves, como quase todos os que compõem a obra em estudo. Narrado também em terceira pessoa de maneira onisciente somos levados a conhecer a rápida história do aniquilamento e posterior nascimento da identidade de Aurélia, em detrimento de sua relação com seu amigo homossexual Serjoca. Essa se constitui como o primeiro momento em que a homossexualidade é apresentada de forma explícita: “Serjoca era maquiador de mulheres. Mas não queria nada com mulheres. Queria homens” (LISPECTOR, 1998, p. 41).

O conto é constituído de três personagens principais: Aurélia uma mulher bonita e elegante, embora essa elegância seja fruto de sua vaidade levada ao extremo, pois costuma andar sempre maquiada, é loura por meio de peruca, usa seios e cílios postiços, lentes e roupas caras. Têm apenas um defeito que procura esconder: um calo no pé. Nota-se então que a identidade de Aurélia se constitui através dessa maquiagem e que todos os outros subterfúgios servem também como uma “maquiagem” que esconde a verdadeira identidade de mulher sem expressão que logo veremos adiante. A maquiagem é um elemento utilizado para esconder imperfeições, defeitos ou realçar traços, ou seja, Clarice constrói uma metáfora

adequada para a personagem que possui uma identidade que carrega traços de perfeição e imperfeições.

Por sua vez, Serjoca é um rapaz homossexual muito amigo de Aurélia, que é descrito como alto, magro e bonito, maquilador profissional da amiga e que está sempre a postos para deixá-la bela quando necessário. Em diversos momentos da narrativa ele se sente um pouco à margem e sem expressividade. Poderíamos caracterizá-lo como um personagem secundário ou sombra de Aurélia. “E assim corriam as coisas. Um telefonema e marcavam um encontro” (idem, p. 41). Os dois: “Ficaram amigos. Saíam juntos, essa coisa de ir jantar em boates”. (idem, p. 41). Tal trecho se ancora na hipótese levantada no próximo parágrafo, pois boates não são lugares que as pessoas costumam jantar.

Certa feita os dois estão junto ao Copacabana Palace, um hotel luxuoso da cidade do Rio de Janeiro, o narrador não deixa claro o que os dois estão fazendo juntos a porta do Copacabana. Aurélia arrumadíssima, tendo ao seu lado o amigo Serjoca, espera impacientemente um táxi. “Sugeri que dessem ao porteiro dez cruzeiros para que lhes arranjasse uma condução. Serjoca negou: era duro para soltar dinheiro” (idem, p. 41). Nesse momento é inserido o terceiro personagem expressivo e que traz a mudança abrupta na identidade das duas personagens anteriores. Seu nome é Affonso Carvalho e se trata de um industrial da metalurgia. Ele está esperando uma Mercedes com chofer e acaba de fazer quarenta anos no dia anterior.

O conto segue: “Viu a impaciência de Aurélia que batia com os pés na calçada. Interessante essa mulher, pensou Affonso. E quer carro. Dirigiu-se a ela: — A senhorita está achando dificuldade de condução?” (idem, p. 42). Nesse momento os olhares de Affonso se dirigem a Aurélia, pois ela está muito bela, embora seus pés estejam doendo muito por conta do calo. “Estava maquiladíssima e olhou com desejo o homem. Serjoca muito calado” (idem, p.42). A mulher se interessa de cara pelo homem e Serjoca apenas fica calado, pois aparentemente ele sabe que naquela jogada ele já havia perdido para ela. O carro chega e entram os três. É interessante frisar que nesse momento do carro Aurélia comete um desliz, por conta do calo ela segue na frente com o chofer e deixa Serjoca ir atrás juntamente com Affonso. Ele pergunta para onde querem ir os dois, sem destino definido decidem por ir tomar os três um *drink* em lugar por nome de *Number One*.

Ao chegar a essa boate acabam por ter que ouvir Affonso falar sobre sua vivência com a metalurgia e acham aquilo muito tedioso. Recebem então um convite dele para irem jantar na sua casa uma comida fina. Aurélia aceita prontamente. “E Serjoca mudo. Estava também aceso por Affonso” (idem, p. 43). Nesse momento é que nos é revelado que o rapaz também demonstra desejo pelo metalúrgico e embora seja inexpressivo a sua identidade ele usará as “máscaras” de Aurélia para “roubar” Affonso dela e sair como o vencedor dessa empreitada. Essas máscaras referidas são os artifícios estéticos da maquiagem que são aplicados por Serjoca no corpo de Aurélia.

Entretanto, a partir da finalização do jantar as peças do tabuleiro narrativo se viram e a protagonista passa ser coadjuvante.

E foram para a sala. Aí Serjoca se animou. E começou a falar que não acabava mais. Lançava olhos lânguidos para o industrial. Este ficou espantado com a eloquência do rapaz bonito. No dia seguinte telefonaria para Aurélia para lhe dizer: o Serjoca é um amor de pessoa (LISPECTOR, 1998, p. 43).

Após comerem, Serjoca perde a timidez e começa a avançar com suas palavras para cima de Affonso que fica espantado com tamanha desenvoltura do rapaz, que também é muito bonito. Acabam por marcar um novo encontro os três. Dessa vez foram em um restaurante. O que leva a pensar que as coisas estão partindo de uma amizade para algo mais sério. Acontece que antes desse almoço ocorrer, a narrativa em efeito retroativo nos relata que assim que acontece o convite para saírem Aurélia telefona para Serjoca, pois precisa de maquiagem urgentemente.

Então, enquanto era maquilada, pensou: Serjoca está me tirando o rosto. A impressão era a de que ele apagava os seus traços: vazia, uma cara só de carne. Carne morena. Sentiu mal-estar. Pediu licença e foi ao banheiro para se olhar ao espelho. Era isso mesmo que ela imaginara: Serjoca tinha anulado o seu rosto. Mesmo os ossos — e tinha uma ossatura espetacular — mesmo os ossos tinham desaparecido. Ele está me bebendo, pensou, ele vai me destruir. E é por causa do Affonso (LISPECTOR, 1998, p. 43-44).

Nesse ponto é importante destacar a metáfora criada pela escritora para demonstrar de que maneira Serjoca alcança a sua identidade e como Aurélia perde

a sua identidade que sempre foi “falsa” como as suas maquiagens. Sem o uso da maquiagem ela não era mais do que uma pessoa comum. Serjoca consegue através de sua prática de maquilador delinear uma nova identidade para Aurélia, que não se sente nem um pouco feliz com o resultado, pois segundo sua visão ele estaria “bebendo” a sua essência na intenção de aniquilá-la, pois seu desejo agora estava voltado para Affonso. Nota-se que Serjoca retira de Aurélia os elementos que faziam dela uma mulher bonita e só assim, juntamente com sua eloquência consegue chamar atenção de Affonso somente para si. “No restaurante quase não falou. Affonso falava mais com Serjoca, mal olhava para Aurélia: estava interessado no rapaz” (idem, 1998, p. 44). Ele finalmente conseguiu o que queria, Affonso está interessado nele e não na sua amiga. No fim do almoço, Serjoca marca outro encontro e dessa vez Aurélia disse que não poderia ir, pois estava cansada. Segue sozinha para casa, não mais a Aurélia do início, mas uma mulher triste, sem expressão e sentindo-se preterida. “Chegou em casa, tomou um longo banho de imersão com espuma, ficou pensando: daqui a pouco ele me tira o corpo também. O que fazer para recuperar o que fora seu? A sua individualidade?” (idem, p. 44). Ela se sentia o tempo todo ameaçada agora pela figura de seu ex-amigo, com medo constante de ser bebida novamente. Ao se perguntar sobre como reaver a sua individualidade fica claro que ela se sentiu roubada por Serjoca. Roubo duplo: Affonso e sua identidade.

Foi ao espelho. Olhou-se profundamente. Mas ela não era mais nada. — Então — então de súbito deu uma bruta bofetada no lado esquerdo do rosto. Para se acordar. Ficou parada olhando-se. E, como se não bastasse, deu mais duas bofetadas na cara. Para encontrar-se. E realmente aconteceu. No espelho viu enfim um rosto humano, triste, delicado. Ela era Aurélia Nascimento. Acabara de nascer. Nas-ci-men-to (LISPECTOR, 1998, p. 44).

Podemos entender que no que tange as identidades que elas sempre são produzidas em relação a outra. Serjoca acaba por tragar a identidade de mulher poderosa que Aurélia possui, não por se maquilar ou conquistar anatomicamente o que ela tinha, mas por se lançar diante da situação de uma forma que sua experiência foi transpassada pelo o apagamento dos traços de beleza que Aurélia possuía. Ao retirar isso dela, simbolicamente ele carrega para si, daí a metáfora “ele me bebeu”. Bebeu da sua identidade que ele próprio era “dono”, pois era o maior

responsável por apresentá-la ao mundo através de sua máscara de maquiagem. Por sua vez, Aurélia, tem um reencontro com si própria ao perceber que essa identidade de máscara que carregava por anos de nada servia e fora necessário um re(nascimento) para que ela pudesse se encontrar consigo mesma e conseqüentemente se reconhecer como outra. Por anos passou enganada, tanto pelo amigo, como por ela própria. Em seu corpo quase nada era verdadeiro. Era necessário esse choque. Ser preterida abriu uma lacuna para que ela se refletisse no espelho e nascesse novamente, quem sabe dessa vez de forma autêntica.

Vemos aqui a autora tratando da temática do nascimento juntamente com a homossexualidade, em oposição à morte que fora tão presente no conto “O Corpo”. Entretanto, aqui há também uma morte simbólica, em que Aurélia morre como identidade de mulher de rua e conseqüentemente renasce. O conto acaba e não se sabe se seu renascimento se dá agora para o lar ou novamente para a rua.

Em “Melhor do que arder”, penúltimo conto do livro, temos também uma narrativa curta, não apenas em extensão, mas em frases. Sua estória é contada em pequenos parágrafos em sua maioria contendo de três a quatro frases. Somos apresentados a uma mulher por nome de Clara que é caracterizada como forte, cabeluda e de buço, com olhares profundos e negros. Por imposição de sua família ela se encontra em um convento e obedece, pois, assim estaria mais próxima de Deus. Vemos que novamente o elemento religioso se faz presente criando assim a áurea de uma mulher que está ligada a Deus é alguém pura e casta, o que logicamente nos remete a construção de uma imagem feminina próxima a do lar. Porém, como defendido anteriormente essas identidades não são engessadas e muito menos estáticas, no decorrer da narrativa percebemos que Madre Clara não se sente nem um pouco satisfeita com essa condição de mulher do lar (ligada aos afazeres religiosos) e consciente e inconscientemente começa a se rebelar em relação a essa imposição que a faz arder.

Além de ter que aguentar uma carga exaustiva de atividades religiosas, entre elas, a reza incessante: “Cumpria suas obrigações sem reclamar. As obrigações eram muitas. E havia as rezas. Rezava com fervor” (LISPECTOR, 1998, p. 71). Ela também deveria mortificar a sua carne para não sentir nenhum tipo de desejo. Dormia em uma laje fria e de nada adiantava, apenas ficava gripada e frustrada. Resolve se confessar ao padre. “Ele mandou que continuasse a se mortificar. Ela

continuou” (idem, p 71). Contudo, isso não estava servindo para apaziguar o desejo que Madre Clara sentia crescer dentro do seu corpo.

Mas na hora em que o padre lhe tocava a boca para dar a hóstia tinha que se controlar para não morder a mão do padre. Este percebia, nada dizia. Havia entre ambos um pacto mudo. Ambos se mortificavam (LISPECTOR, 1998, p. 71).

Vemos aqui claramente que no ambiente religioso em que o padre e a madre se encontravam os dois necessitam de mortificação de sua carne. Carne essa onde residem os desejos. Logo chegamos à compreensão de que se Clara precisava mortificar sua carne porque sentia desejos sexuais, assim também era com o padre, entretanto, as formas como cada um lidava com isso são apresentadas de maneira diferente. Ao passo que aparentemente o padre consegue sublimar de maneira mais eficaz as suas vontades, embora sofra bastante com isso. Certa vez confessa ao padre que depilava as suas pernas. “Este ficou pálido. Imaginou que suas pernas deviam ser fortes e torneadas” (idem, p. 72). Por sua vez Clara não consegue manter-se tão controlada em relação aos seus desejos e é necessária uma intervenção maior, pois segundo o padre é melhor casar do que arder. Esse arder aqui pode ser lido como o arder em vida, arder de desejo e também como um arder eterno, uma condenação ao inferno, onde se arderia eternamente por em vida se estar vinculado a religiosidade e mesmo assim sentir desejos que são vistos como pecaminosos. Clara chega ao limite. “Não podia mais ver o corpo quase nu do Cristo” (idem, p. 72).

Então um dia chora por demasia, ninguém entende a situação. Ao ser levada ao confessorário declara: “Não aguento mais, juro que não aguento mais!” (idem, p. 72). Então é aconselhada pelo padre a deixar o convento e ir à procura de viver a sua vida. A superiora não concorda, porém, Clara estava decidida e resolve romper com os laços de mulher do lar/religiosa e ir em busca de viver uma vida de liberdade. Tal liberdade é lida dentro desses ambientes carregados de fanatismos e religiosidade como características de um ser que busca os prazeres mundanos e pecaminosos que aqui são postos como “de rua”. “Arrumou sua pequena bagagem e deu o fora. Foi morar num pensionato de moças” (idem, p. 72).

Ao resolver embarcar nessa nova vida ela encontra alguns percalços, entre eles o da família que não concorda com sua saída do convento e provavelmente com a espera por aquilo que ela mais desejava no convento: vivenciar a sua

sexualidade. É importante ressaltar que mesmo fora do convento, o comportamento de Clara continua seguindo uma postura de boa conduta e seguramente ela passa a se comportar até de maneira mais “pura” do que quando vivia reprimida no convento. Ela costurava para si vestidinhos de pano, com mangas compridas, sem nenhum decote e todos abaixo do joelho. Ao que parece ela saiu do convento, mas determinados comportamentos ligados ao recato continuam a acompanhá-la.

Todavia, o seu desejo continua no mais recôndito do seu ser. “E nada acontecia. Rezava para que alguma coisa boa lhe acontecesse. Em forma de homem. E aconteceu mesmo” (idem. p. 72-73). Eis que mais uma vez o sagrado e o profano se misturam, pois, a mesma rezava, algo religioso, para que Deus lhe desse um homem, algo que fora ensinada que não deveria usufruir no convento. Ao ter seu pedido atendido, ela encontra com um português por nome de Antônio dono de um botequim que a trata com galanteios que a deixa corada. Interessante lembrar que aqui o santo católico ligado ao casamento tem por nome também Antônio.

Ele então sugere ir ao cinema com a promessa que não a tocaria. Ela prontamente aceita. “Foram os dois ver um filme e não prestaram nele a mínima atenção. No fim do filme, estavam de mãos dadas” (idem. P 73). Nesse momento há uma grande reviravolta na narrativa, pois finalmente Clara encontrou o que procurava, um marido. O mesmo sugere casamento, no qual ela aceita de imediato. “Casaram-se na igreja e no civil” (idem, p. 73). Ou seja, tanto para Deus como para os homens ela agora era uma mulher casada e livre para experimentar os seus desejos. O padre que realiza a cerimônia é o mesmo com o qual ela se confessava. Finalizado o casamento: “Foram passar a ardente lua-de-mel em Lisboa. [...] Ela voltou grávida, satisfeita, alegre. Tiveram quatro filhos, todos homens, todos cabeludos” (idem, p. 73).

Clara se revela como uma mulher com identidades tida como da rua, pois embora seu comportamento seja de lar, ela se recusa e se rebela a condição de ter a sua individualidade tolhida pela religião e resolve casar para experimentar os seus desejos escondidos que para muitos são vistos com maus olhos. Ela se trata de uma personagem que passeia entre as duas identidades e que somente sob a ótica religiosa pode ser vista como da rua, pois nega viver para Cristo, escolhendo viver para si mesma. Aos demais, ela figura como uma boa mulher do lar, paciente, mãe e que ainda guarda os preceitos religiosos que aprendera um dia. Agora livre da carga da culpa. Hoje com quatro filhos, todos eles cabeludos assim como são suas pernas,

uma perfeita metáfora do ardente desejo finalmente satisfeito em sua lua de mel e na constituição de sua família.

O conto “A língua do P” escrito em terceira pessoa é uma das histórias apresentadas no livro que contém a sexualidade como protagonista da narrativa. Nele conhecemos Maria Aparecida: uma professora de Língua Inglesa que não sendo nem rica nem pobre, oscila entre classes sociais, porém demonstra parecer ter posses. A sua personalidade pende para o lar, pois sua profissão de professora é comumente ligada a tarefa de educar, assim como uma mãe. Seu trabalho era muito requisitado e sobre a sua sexualidade descobrimos que ela ainda é uma mulher virgem.

Em certa momento ela vai fazer uma viagem de trem para seguir para Nova Iorque, onde estará aperfeiçoando o seu inglês. Ao entrar no trem quase vazio segue viagem e em determinada estação embarcam dois homens estranhos. “Um homem era alto, magro, de bigodinho e olhar frio, e o outro era baixo, barrigudo e careca. Eles olharam para Cidinha. Esta desviou o olhar, olhou pela janela do trem” (LISPECTOR, 1998, p.67). Nesse momento Cidinha se desespera e pensa em sua virgindade. “Por que, mas porque pensara na própria virgindade?” (idem, p. 68). Notamos aqui uma preocupação da mulher em manter a sua virgindade e o medo que lhe toma por estar sendo encarada por dois estranhos dentro do vagão do trem.

Clarice Lispector nesse conto utiliza passagem escritas na “Língua do P”. Que seria uma linguagem em que se pronunciam as palavras inserindo a letra “P” entre a separação das sílabas. Tais homens começam a falar com essa linguagem e a mulher no início não reconhece, mas rapidamente se dá conta que essa linguagem lhe é familiar e começa a prestar atenção no diálogo entre os dois.

- Vopocêpê reperaparoupou napa mopoçapa bopo-nipitapa?
 - Jápá vipi tupudopo. Épé linpindapa. Espestápá no-po papapopo.
- Queriam dizer: você reparou na moça bonita? Já vi tudo. É linda. Está no papo.
- Cidinha fingiu não entender: entender seria perigoso para ela. A linguagem era aquela que usava, quando criança, para se defender dos adultos. Os dois continuaram:
- Queperopo cupurrapar apa mopoçapa. Epe vopocepe?
 - Tampambémpém. Vapaipi serper nopo tupunelpel.

Queriam dizer que iam currá-la no túnel... O que fazer? Cidinha não sabia e tremia de medo. Ela mal se conhecia. Aliás nunca se conhecera por dentro. (LIPECTOR, 1998, p. 68).

Dada a situação Cidinha não sabe o que fazer para se livrar deles dois. Teme pela sua virgindade e vida. Foi então que ela tem a ideia de se fingir de prostituta, pois em sua mente os homens não iriam querer violentá-la, pois, mulheres vulgares na opinião dela não despertariam neles tais desejos. Começa então a levantar a saia e fazer gestos sensuais e provavelmente obscenos. Até os seios ela deixa um pouco a mostra. “Os homens de súbito espantados. - Tápá dopoipidapa. Está doida, queriam dizer” (idem, p. 69).

Então de repente Cidinha toma a atitude que faz com que na mente dela ela assuma uma verdadeira identidade de prostituta. “Tira da bolsa o batom e pinta-se exageradamente. E começa a cantarolar” (idem, p. 69). Aqui nos deparamos mais uma vez com a maquiagem sendo utilizada como artifício de mudança de identidade. Ao se comportar de maneira diferente e arrematar com o uso exagerado de um batom, Cidinha imprime ao seu rosto características de uma mulher vulgar e de vida fácil, totalmente oposta ao que é apresentada anteriormente pelo narrador.

Ao acontecer tudo isso começa um alvoroço no trem e o bilheteiro informa ao maquinista o que está havendo. Prontamente o maquinista despeja Cidinha na próxima estação onde é autuada por policiais e levada presa. Não podendo explicar a língua do P a polícia, passa três dias detida. “Afinal deixaram-na partir. Tomou o próximo trem para o Rio. Tinha lavado a cara, não era mais prostituta” (idem, p. 70). Ou seja, na sua percepção a maquiagem no seu rosto era o que lhe conferia a identidade de prostituta. Entretanto, ela revela que ao descobrir que seria currada no trem teve vontade de ser currada. “Era uma descarada. Epesopoupu upumapa puputapa. Era o que descobrira. Cabisbaixa” (idem, p. 70). Ela se descobre puta.

Fica evidente no conto o conflito existente entre as duas identidades analisadas na obra. Em um primeiro momento temos uma mulher pura, casta cheia de medo e que leva uma vida muito comum e inclusive religiosa, ela apela para a Virgem Maria em meio ao desespero. Em contrapartida no final descobrimos que a mesma se sentia vulgar por possuir desejos sexuais. Em uma mesma personagem habitam a múltiplas identidades e ora estaremos em contato com uma, ora com a outra. Isso a depender da situação vivenciada ou da relação em que a experiência se estabelece com o seu corpo.

O minúsculo conto “Ruído de passos” composto de apenas duas páginas e escrito em narrador onisciente dos fatos que ocorrem com dona Cândida Raposo. É uma das narrativas mais bem elaboradas da obra, por dois motivos, o primeiro por tratar de dois temas tabus entre o meio social e literário: a sexualidade na velhice e a masturbação. O segundo ponto se refere à quantidade de sensações que a escritora/narrador nos posiciona enquanto leitor. Mesmo sendo curta, a narrativa está recheada de sensações e reflexões de alto teor argumentativo sobre a condição humana e referentes à identidade sexual de uma pessoa que não raro é visto como anulada do ponto de vista libidinal.

Dona Cândida Raposo é uma senhora de 81 anos de idade e que se sente bastante solitária, pois é viúva, perdeu seu filho na guerra, contudo, esses impasses não fizeram com que algo se apagasse na vida dessa idosa: a vontade de sentir prazer sexual. O conto “Ruído de passos” se refere a um corpo que possui uma sexualidade gritante. A sua via crucis é a eterna busca pelo prazer.

Essa senhora tinha a vertigem de viver. A vertigem se acentuava quando ia passar dias numa fazenda: a altitude, o verde das árvores, a chuva, tudo isso a piorava. [...] E tinha vertigem quando cheirava profundamente uma rosa (LISPECTOR, 1998, p. 55).

Essa vertigem de viver que muito bem pode ser lida como uma alma sexual, faz com que ela tome coragem e procure um ginecologista para tentar solucionar essa busca pelo prazer. A categoria de mulher do lar se coloca aqui de forma evidente. Isso é o esperado de uma mulher em sua condição, ainda por cima pela idade avançada. O que vem a surpreender é que por ter vontades que seriam consideradas imorais para alguém de sua idade essa leitura estaria atravessada por outra categorização, entretanto, ter vontade de obter prazer sexual não a coloca em uma condição de mulher de rua, pois como veremos mais à frente o próprio médico diz que isso é algo inerente a condição humana. Eis que não há impasse, dona Cândida Raposos é a personagem feminina do livro que busca obter uma sensação de prazer sem abandonar a sua identidade de mulher do lar. Ao visitar o ginecologista segue o seguinte diálogo:

— Quando é que passa? — Passa o quê, minha senhora? — A coisa. — Que coisa? — A coisa, repetiu. O desejo de prazer, disse enfim. — Minha senhora, lamento lhe dizer que não passa nunca. Olhou-o espantada. — Mas eu tenho oitenta e um anos de idade! — Não importa, minha senhora. É até morrer. — Mas isso é o inferno! (LISPECTOR, 1998, p. 55).

Ao procurar o médico dona Cândido Raposo busca na verdade uma solução para algo que ela considera infernal, embora tenha sede de obter. Fica pasma que mesmo com sua condição de idosa essa sensação nunca irá passar, pois segundo o médico isso a acompanharia até a morte. Se com a personagem seria assim, por quê não com todos nós humanos? Sendo, pois, a sexualidade um dos fatores que constituem a nossa identidade frente ao outro e a nós mesmos. Para Bataille (2004) “a vida é a negação da morte” (p. 85). Ou seja, enquanto vivos estamos negando constantemente a morte que nos espreita e isso será demonstrado no final do conto.

A personagem se envergonhava da condição de ser uma mulher ainda sexuada. “A vida era isso, então? essa falta de vergonha?” (LISPECTOR, 1998, p. 56). Ela indaga ao médico então o que poderia fazer já que precisaria se satisfazer e não havia maneira de anular isso nela. O médico diz que não há remédio ao passo que ela sugere: “E se eu pagasse?” (idem, p. 56). Uma mulher do lar evocar tal possibilidade é motivo de surpresa para o leitor comum, pois a maioria das pessoas tem em seu imaginário que uma pessoa idosa não tem vida sexual. Entretanto, essa senhora desafia os tabus estabelecidos e as próprias rasuras do tempo em seu corpo físico em busca de sua satisfação, se comportando como uma mulher jovem e que busca na rua o prazer sexual. Ao que o médico assevera que de nada adiantaria se envolver em relações sexuais pagas, pois ela já tinha 81 anos de idade e isso não estaria dentro das possibilidades. Descartando essa nuance, pois embora seu desejo fosse latente, encontrar um corpo disposto a satisfazê-la não seria uma tarefa fácil. “— E... e se eu me arranjasse sozinha? o senhor entende o que eu quero dizer? — É, disse o médico. Pode ser um remédio” (idem, p. 56). Eis que então surge o paliativo para essa senhora: a masturbação. Ela mesma seria seu objeto de prazer e por meio de atos masturbatórios conseguiria apaziguar o desejo sexual ainda tão presente em sua vida. Não havia outra solução. A autora ousa mais uma vez em suas narrativas que tem o sexo como elemento, pois, não se trata de falta de pudor, mas de revelar para o leitor a possibilidade de uma alternativa para vivenciar

a sua sexualidade. A seguir é narrado o processo paliativo que o médico concorda que seja a solução:

Nessa mesma noite deu um jeito e solitária satisfez-se. Mudos fogos de artifícios. Depois chorou. Tinha vergonha. Daí em diante usaria o mesmo processo. Sempre triste. É a vida, senhora Raposo, é a vida. Até a bênção da morte. A morte. Pareceu-lhe ouvir ruído de passos. Os passos de seu marido Antenor Raposo (idem, p. 56).

Na cena descrita vemos que ao voltar para casa dona Cândida Raposo se masturba e tem pequenos orgasmos representados pelos “mudos fogos de artifícios”, recurso presente nas narrativas clariceanas. Ela continua a chorar e ficar triste por ter que viver nessa condição, pois mesmo ardendo de desejo não consegue não se sentir culpada por não ter conseguido se livrar das vontades sexuais. É importante ressaltar a temática da morte que se apresenta de forma sutil na finalização desse conto. O ruído de passos que dá título à narrativa são as pisadas de seu marido que ela ouve dentro do quarto. Após a frase “A morte”, sozinha ela começa a ouvir esses ruídos. Essa finalização nos leva a duas interpretações, a primeira que esses ruídos eram a força motriz das lembranças de uma vida sexual ativa que ela tivera um dia com seu marido, ou que finalmente ele veio buscá-la para que ela enfim tivesse paz em relação ao que lhe atormentava, pois como bem foi dito, só a morte seria capaz de apaziguar o desejo sexual de dona Cândida Raposo.

Essa mulher é um exemplo de uma identidade fluída no sentido que as marcas literais do tempo sobre o seu corpo, não foram capazes de afetar a sua libido a ponto de seu corpo continuar com desejos sexuais, embora seja uma personagem atípica por conta de sua idade, a sua condição de mulher idosa e que carrega memórias de uma vida aparentemente ditosa lhe coloca em um espaço habitacional, ou seja, do lar.

O último conto do livro “Mas vai chover” é escrito em terceira pessoa. Encerra a obra com a junção da proposta do livro, ao menos aquela sugerida pelo editor e também com a reiteração de nossa hipótese de identidade mútuas. Esse conto dialoga com o anterior por demonstrar a existência da sexualidade na terceira idade. Maria Angélica é uma sexagenária que possui um amante de dezenove anos. Clarice Lispector mais uma vez ousa tocar em um assunto espinhoso e embaraçoso,

principalmente para a época: a sexualidade na terceira idade. Lembremos que em “Ruído de passos” a senhora tem 81 anos e o seu desejo não passa, então não seria diferente para Maria Angélica vinte e um anos mais nova que a outra personagem.

A personagem do conto trata-se de uma mulher rica e ingênua que mora sozinha com seus empregados em uma luxuosa casa. Possuidora de uma boa fortuna e viúva na parte inicial da narrativa se apresenta de maneira comum, além de idosa não possui companheiro, o que denota um estilo de vida dedicado a casa e aos afazeres domésticos, embora esses não sejam executados diretamente por ela. Contudo a solidão, temática muito recorrente na obra, a impele de se enamorar por um jovem rapaz entregador de uma farmácia. Ao realizar uma entrega em sua residência o jovem acaba por aceitar o convite dela para que entre e demore um pouco mais.

Entrou. Maria Angélica não sabia que já estava apaixonada. Deu-lhe uma grossa fatia de bolo e café com leite. Enquanto ele comia pouco à vontade, ela embevecida o olhava. Ele era a força, a juventude, o sexo há muito tempo abandonado. O rapaz acabou de comer e beber, e enxugou a boca com a manga da camisa. Maria Angélica não achou que fossem maus modos: ficou deliciada, achou-o natural, simples, encantador (LISPECTOR, 1998 p. 75-76).

Ela logo providenciou que ele retornasse à sua residência com a desculpa de que precisava de vitaminas. Ao chegar na casa de Maria Angélica o rapaz se depara com uma cena que para ele soa como ridícula e imoral. A mesma se encontra com uma roupa transparente que deixa seu corpo a mostra começando uma forte insinuação em relação ao rapaz. “Ela havia mudado de roupa, estava com um quimono de renda transparente. Via-se a marca de suas calcinhas” (LISPECTOR, 1998, p. 76). A mudança brusca de comportamento deixou o rapaz assustado. Ao passo que ela avança sobre ele e o beija. “– Minha senhora, disse o menino nervoso, por favor se controle! A senhora está passando bem? – Não posso me controlar! Eu te amo! Venha para cama comigo! – Tá doida?!” (idem, p. 76).

Nesse momento Alexandre questiona a sanidade dessa mulher que tem idade para ser sua mãe ou avó, mas algo se revela preponderante em seu comportamento. O rapaz era ambicioso e a ingenuidade de Maria Angélica, como

uma boa mãe, fez com que ele conseguisse tomar proveito dessa situação. Não sem sair com danos vale ressaltar.

- Venha para a cama comigo...
- Eu?!
- Eu lhe dou um presente grande! Eu lhe dou um carro!
Carro? Os olhos do rapaz faiscaram de cobiça. Um carro! Era tudo o que desejava na vida. Perguntou desconfiado:
- Um karmann-ghia?
- Sim, meu amor, o que você quiser! (idem, p. 77).

De repente o jovem cede aos desejos da mulher e acaba cedendo ao seu pedido. Não motivado por amor como ela revelara que era o seu desejo, mas sim pela ganância de possuir bens materiais. Maria Angélica abre então as portas para que comportamentos lidos como libidinosos e desviantes adentrem o seu lar e possam aplacar o seu desejo que estava a tempo guardado. Ela encontra no rapaz o refúgio para a sua solidão, entretanto, o preço literalmente sai muito caro. Caro para o bolso e conseqüentemente caro para sua saúde emocional.

O sexo entre eles é narrado como algo que causa constrangimento para quem narra, pois há vergonha e pudor no narrador ao relatar que “Maria Angélica dava gritinhos na hora do amor” (idem, p. 77). Alexandre por sua vez suportava com nojo e revolta. Rebela-se com a vida e sabemos que posteriormente aos 27 anos de idade ele se torna um impotente sexual. Entretanto, antes que isso aconteça à vida de Maria Angélica se transforma em um inferno. Os dois se tornam amantes. Mas por vergonha dela e por conta da vizinhança o rapaz vai morar em um luxuoso hotel bancado por ela. Compra roupas finas e abandona seu emprego. Passa a viver exclusivamente de explorar a ingenuidade da pobre mulher que pensa ter encontrado o amor na saciedade de seus desejos carnis pelo jovem rapaz. O mesmo chega a traí-la e ela mesmo assim fica em casa resignada, triste, mas a sua espera.

Foram dias horríveis para Maria Angélica. Não saiu de casa, não tomou banho, mal se alimentou. Era por teimosia que ainda acreditava em Deus. Porque Deus a abandonara. Ela era obrigada a ser penosamente ela mesma (idem, p. 78).

No dia em que a protagonista completa 61 anos de idade ela fica sozinha diante do seu bolo de aniversário. Ele não compareceu a um momento que para ela

seria de grande importância. Isso aumenta a sua amargura, todavia, o golpe final viria logo depois quando ele solicita a ela uma quantia de um milhão de cruzeiros. Espantada ela diz que não tem como conseguir tanto dinheiro. Ele sugere que ela venda coisas, carro, dispense o motorista. Mesmo assim Maria Angélica não conseguiria levantar tal quantia. O rapaz se enfurece e volta contra ela todo ódio e raiva contidos.

- Sua velha desgraçada! sua porca, sua vagabunda! Sem um bilhão não me presto mais para as suas sem-vergonhices! E, num ímpeto de ódio, saiu batendo a porta de casa. Maria Angélica ficou ali de pé. Doía-lhe o corpo todo. (idem, p. 78).

Finalmente Alexandre revela como via Maria Angélica. Uma velha, depravada e que fazia sem-vergonhices. Sem a capa do dinheiro ela não tinha importância nenhuma para ele e conseqüentemente não havia mais porque continuar ao seu lado. Abandona-a sem dó ou piedade. Ao passo que a personagem se sente o pior dos seres humanos. “Parecia uma ferida de guerra. Mas não havia Cruz Vermelha que a socorresse. Estava quieta, muda. Sem palavra nenhuma a dizer. - Parece – pensou - parece que vai chover” (idem, p. 78-79). A dor faz com que ela emudeça e a chuva é um elemento que evoca a tempestade que se forma dentro dela a partir do sentimento de desolação que começa a ser vivenciado a partir da saída do rapaz da sua casa.

O conto sintetiza o desejo que não abandona o corpo, inclusive o corpo envelhecido pelo tempo. Nota-se que Clarice Lispector questiona e revela em seus contos a condição da existência de uma sexualidade na terceira idade. A narrativa se encerra com o retorno simbólico para o lar, em que a personagem anula o comportamento de uma mulher da rua e volta a ser solitária em sua condição de dona de casa que apenas olha para o céu e corriqueiramente se questiona se irá chover. A chuva também pode ser vista como elemento apaziguador do “fogo sexual” presente nela e o fechamento do ciclo que faz com que ela retorne a sua condição anterior. Ao que parece e talvez contra a sua vontade ela aceita o abandono e tenta seguir a sua vida agora mais pobre e mais velha.

Um conto em que o lar e o feminino são predominantes é “Praça Mauá”. Esse título remete a uma praça de mesmo nome localizada no Rio de Janeiro onde a

história se passa em uma boate chamada “Erótica”. Lá somos apresentados a Luísa que utiliza o nome de Carla para exercer a função de dançarina. E a Celsinho que tinha por nome de guerra “Moleirão”. Os dois frequentavam o mesmo ambiente e eram amigos. Carla primeiramente é vista como uma mulher do lar, embora não possuía filhos, é casada com Joaquim, um homem que aparentemente é bem sério e se mata de trabalhar como carpinteiro. “E Carla “trabalhava” de dois modos: dançando meio nua e enganando o marido”(LISPECTOR, 1998, p. 61). Esse enganar denotaria a fluidez das identidades carregadas pela personagem. Aqui vemos a bifurcação na identidade de Luísa/Carla. Luísa era uma mulher do lar durante o dia e uma mulher da rua no cabaré Erótica durante a noite. A mesma não possuía filhos e esse dado é de extrema relevância para a construção da sua identidade como mulher e da afirmação da identidade de Celsinho, como veremos adiante.

As identidades começam a serem questionadas pelo narrador a partir do momento em que as personagens principais começam por cada uma possuir dois nomes, o que denota que existia essa ambivalência identitária já a partir da nomeação com que cada um se reconhecia. Ao usarem seus “nomes de guerra”, cada um carregava características específicas e assim tinham suas identidades ligadas ao nome que estava em exercício no momento.

O narrador nos revela a figura que destoa por vezes a uma mulher da rua ao declarar “Carla era uma Luísa preguiçosa” (p. 61) e “Carla era uma Luísa tímida” (p. 61). Como poderia uma mulher que ganhava a vida na noite possuir tais adjetivos? As passagens revelam uma identidade que pende mais para o lar do que para a rua, embora esses adjetivos venham carregados com os dois nomes que caracterizam cada um uma identidade distinta. Dentro delas as duas pareciam brigar constantemente. Ou seja, era apenas uma mulher no plano espaço, mas no abstrato se tratavam de duas mulheres distintas que “duelavam” entre si constantemente em busca de sua alteridade.

De vez em quando dormia com um freguês. Pegava o dinheiro, guardava-o bem guardadinho no sutiã e no dia seguinte ia comprar roupas. Tinha roupas que não acabavam mais. Comprava *blue-jeans*. E colares. Uma multidão de colares. E pulseiras, anéis. (LISPECTOR, 1998, p. 62).

Ela usava o ofício de prostituta para consumir coisas caras e fúteis. Esse exercício dava a ela poder aquisitivo para bancar suas vontades e luxos. Possuía infindáveis roupas, anéis e colares. Contudo, no final das contas não conseguiam suprir a sua crise de identidade de não conseguir ser uma mulher completa. Delineamos essa incompletude ao fato de mesmo casada e morar com seu esposo a mesma não possuir um rebento, ao contrário do seu amigo a travesti Moleirão. “Nos seus momentos de infelicidade socorria-se de Celsinho, um homem que não era homem” (LISPECTOR, 1998, p. 62). Essa fala do narrador revela a homossexualidade de Celsinho que mais à frente é denominado como “um travesti”⁴ de sucesso, que ouvia tudo, aconselhava e não via rivalidade entre ele e Luísa, pois cada um possuía o seu parceiro. Ou seja, os dois eram casados e tinham uma família, cada uma a sua maneira, entretanto, Celsinho possuía o que ela não tinha: uma filha.

Celsinho era filho de família nobre. Abandonara tudo para seguir a sua vocação. Não dançava. Mas usava batom e cílios postiços. Os marinheiros da Praça Mauá adoravam-no. E ele se fazia de rogado. Só cedia em última instância. E recebia em dólares. Investia o dinheiro trocado no câmbio negro no Banco Halles. Tinha muito medo de envelhecer e de ficar ao desamparo (LISPECTOR, 1998, p. 62).

O trecho acima deixa claro como era a personalidade de Celsinho/Moleirão, mesmo não sendo uma travesti que dançava na boate, vez ou outra acabava cedendo o desejo dos marinheiros e tinha medo de envelhecer e ficar sozinho. Aqui percebemos o total contraste entre os dois amigos. Enquanto Luísa/Carla era descontrolada com seu dinheiro a travesti Moleirão se preocupava em guardar e não gastar sem necessidade. Até porque como narrado só cedia a prostituição em última instância. Nota-se que Celsinho também assim como Luísa tinha uma crise de identidade, pois o medo de ficar sozinho e desamparado na velhice o rodeava constantemente. Em um momento ele rompe com a amiga, pois os dois se interessam pelo mesmo homem. Percebemos que o Moleirão pacífico e maternal guardava dentro de si alguém rancoroso e vingativo. Logo à frente o narrador nos apresenta a vivência do lar que se presentifica em Celsinho.

⁴Vale ressaltar que na década de 70 o termo “um travesti” era usado para designar homens que tinham sua identidade de gênero opostas à sua identidade biológica. Atualmente o uso correto do pronome de tratamento é “uma” ao invés de “um”

“Celsinho tinha adotado uma meninazinha de quatro anos. Era-lhe uma verdadeira mãe. Dormia pouco para cuidar da menina. A esta não faltava nada: tinha tudo do bom e do melhor. E uma babá portuguesa. Aos domingos Celsinho levava Claretinha ao Jardim Zoológico, na Quinta da Boa Vista. E ambos comiam pipocas. E davam comida aos macacos” (idem, p. 63).

Celsinho em seu lar se comporta como uma verdadeira mãe para Claretinha. A menina é bem cuidada, participa de atividades recreativas aos domingos, possui uma babá portuguesa e Celsinho como boa mãe que é não deixa que lhe falte nada. Ao passo que quando não estava no lar, ele juntamente com Luísa se comporta como uma mulher da rua ao assumir a identidade travesti. Tudo ocorria bem até que o inesperado acontece:

Carla estava fazendo confidências a Moleirão, quando foi chamada para dançar por um homem alto e de ombros largos. Celsinho cobiçava-o. E roeu-se de inveja. Era vingativo. Quando a dança acabou e Carla voltou a sentar-se junto de Moleirão, este mal se continha de raiva. E Carla inocente. Não tinha culpa de ser atraente (LISPECTOR, 1998, p. 64).

Eis que então as crises de identidade se chocam. Carla sem pressentir o que viria pela frente acaba por confessar ao seu grande amigo de noite “– É tão bom dançar com um homem de verdade”. (LISPECTOR, 1998, p. 64) ao passo que isso fere Celsinho como uma bala e ele contrapõe “– Mas você não é uma mulher de verdade!” (idem, p. 64). Espantada com a reação de Celsinho ela o indaga sobre o porquê de não ser considerada uma mulher autêntica. “– Você vociferou Celsinho, não é mulher coisa alguma! Nem ao menos sabe fritar um ovo! Eu sei! eu sei! eu sei!” (idem, p. 64). Tal assertiva de Celsinho atinge a feminilidade de Carla de uma forma tão brutal que o narrador diz que ela automaticamente deixou de ser Carla a mulher voluptuosa e volta a ser Luísa a mulher “inútil”. Ao esbravejar três vezes seguidas “Eu sei” Celsinho afirma que ele sim é uma mulher completa, pois além de ter uma família, sabe inclusive fritar um ovo. Luísa perplexa com todo o acontecido fica muda, apaga seu cigarro e vai embora enquanto Celsinho continua no Erótica como se houvesse vencido uma batalha e finalmente sacralizado a sua identidade feminina. Por sua vez Luísa retorna a sua condição de falsa mulher do lar submetida

a uma falsa mulher da rua. Luísa não consegue sustentar nenhuma das identidades. Elas flutuam em seu corpo em um movimento muito rápido e constante.

A cena final do conto revela uma mulher vestida de preto que sutilmente nos remete a uma alusão ao luto. Sentindo-se a mais vagabunda da cidade. Não era uma mulher do lar, incompleta, pois constatara que não possuía nem a habilidade de fritar um ovo. Na sua cabeça Celsinho era mais mulher que ela. Isso nos leva a pensar o que constitui um ser humano como homem ou mulher. Criar uma filha e fritar um ovo faria de Celsinho mais mulher que Luísa, ainda que biologicamente ela nascesse fêmea. Aqui as questões de gênero que serão suscitadas décadas depois aparecem de maneira efetiva, em que o gênero biológico não está de fato ligado às práticas que referendam a veracidade de um gênero por quem se reconhece como tal. Celsinho se reconhecia como mulher e, portanto, suas atitudes corroboravam para isso. Seu corpo sentia-se mulher, portanto assim o era. Essa era sua via crucis. Luísa era uma mulher, entretanto se sentia diminuída, pois em diversas facetas que se espera de uma mulher ela falha. A praça vazia e o céu cheio de estrelas denotam a solidão e o desamparo em relação à crise de identidade vivida pela personagem.

Nesse conto Clarice desconstrói a identidade de Carla/Luísa ao nos mostrar uma personagem que mesmo casada e dona de casa é preguiçosa, traí seu marido, se prostitui em boates e se recusa a ser o que esperam de uma mulher: mãe. A tônica do conto revela uma identidade de rebelião que, no fundo, demonstra uma grande insatisfação da personagem ao se deparar com a realidade de que ela que poderia ter em si as características que carregam essa identidade e se vê obliterada por uma travesti que biologicamente não é uma mulher, mas ao contrário dela desempenha socialmente a tão sonhada identidade do lar desejada por Luísa. Querer ser do lar era a via crucis de Luísa/Carla.

Por ser mãe e utilizar de alegorias femininas, Celsinho era o que possuía a identidade lida socialmente como feminina, embora fosse uma travesti. Ao menos em sua cabeça as coisas funcionavam dessa maneira e Luísa entra nesse certame. Celsinho, referendado por esses saberes (criar uma filha e fritar um ovo), transita da identidade de travesti e se vê como uma mulher completa. Tal qual é estudado nos dias de hoje. A autora a apresentar uma travesti como mãe, embora, seu nome seja evocado no masculino quando ele está com sua filha, Moleirão juntamente com Carla são possuidores de identidades não fixas, pois os dois ao estarem no Erótica se comportam como mulheres de rua, mas ao voltar as suas casas se comportam

como mulheres do lar, embora falte alguns elementos a Luísa na visão de seu amigo. Praça Mauá é um registro de identidades invertidas e da quebra da lógica esperada das personagens. Nele encontramos essa transitoriedade de identidade (lar VS rua) de forma efetiva, sendo que essas identidades mesmo em crise compõem um caleidoscópio dessas duas mulheres.

Outra personagem importante em nossas análises são as que aparecem nos contos “Por enquanto” e “Dia após dia”. Entendemos as duas narrativas como uma continuidade uma da outra. No primeiro temos uma mulher sempre do lar e no segundo essa mesma mulher continua repetindo essa atividade. Essa personagem narrada não é nada mais nada menos que a própria Clarice Lispector que se transforma em narradora, autora e personagem. Nesses contos encontramos elementos que nos ajudam a entender a gênese da obra.

Embora ela não se refira exatamente ao seu nome, sabemos que se trata dela, pelas as epístolas e pelo próprio texto de “Explicação” que fala sobre o ato dela escrevendo a obra. Podemos analisar que a obra que ela fala que está constantemente escrevendo é essa em estudo e provavelmente os esboços de seu último romance. Constantemente o papel de escritora é evocado e as suas digressões e marcas autorais são colocadas em um dos textos mais curtos da obra. Mas suponhamos, e assim melhor fica para se analisar, que ali não é a escritora Clarice Lispector e sim uma mulher comum, que poderia se chamar Joana. Notemos que no início do conto a narradora logo nos remete a algo banal e bobo “fazer pipi” e logo nos lança um questionamento de base filosófica que é uma das marcas da escritora. “Viver tem dessas coisas: de vez em quando se fica a zero. E tudo isso é por enquanto. Enquanto se vive” (LISPECTOR, 1998, p. 45).

O por enquanto que ela nos revela é o “instante já”, tão presentes em sua obra *Água Viva* (1973), esse instante é efêmero e o vemos no decorrer do conto em forma de uma preocupação exacerbada com a morte, inclusive narra-se o falecimento de um pai de uma moça que a protagonista conhecia. Contudo, ela se culpa por não ir ao velório, mas para ela naquele dia a morte seria algo insuportável. Eis que então somos lançados a breves pensamentos e frases soltas que nos remetem ao papel de mãe, esposa e cuidadora de uma casa. Aquela mulher que vive para os filhos, afazeres domésticos e que de vez em quando de súbito toma consciência de que tudo aquilo que vive é uma espécie de prisão e que o que a

espera é somente a morte. Eis que o narrador relata a mulher do lar no seu papel de mãe.

Um dos meus filhos está fora do Brasil, o outro veio almoçar comigo. A carne estava tão dura que mal se podia mastigar. Mas bebemos um vinho rosé gelado. E conversamos. Eu tinha pedido para ele não sucumbir à imposição do comércio que explora o dia das mães. Ele fez o que pedi: não me deu nada. Ou melhor me deu tudo: a sua presença. (LISPECTOR, 1998, p. 45)

No conseqüente ao fato narrado anteriormente a personagem se envereda por digressões filosóficas e até mesmo metafísicas, sobre como falar consigo mesmo, que ao ligar para si ouviria apenas o sinal de ocupado e aqui temos a sensação de estarmos diante de uma mulher do lar que não sabe qual sua real função quando não está servindo para aquilo que foi esperado dela social ou moralmente. Em seguida saímos desse fluxo de consciência e nos deparamos com a mulher do lar que exerce a sua profissão, no caso da personagem, a de escritora. “Meus dedos doem tanto de eu bater a máquina. Com a ponta dos dedos não se brinca. É pela ponta dos dedos que se recebem os fluídos” (idem, p. 46). Após essa confissão vemos uma sucessão de fatos comuns a uma mulher que passa a maioria do seu tempo se dedicando ao lar: ela pede que a empregada esquente sua comida, decide mudar de roupa, sente fome, vai escrever, toma café.

Todos esses acontecimentos narrados em dois parágrafos revelam uma gradação no eterno “por enquanto” que é ser do lar, na visão desse conto. E novamente a narrativa é entrecortada por questionamentos que não condizem exatamente com o que vinha sendo narrado anteriormente. “Quando a gente começa a se perguntar: para quê? então as coisas não vão bem. E eu estou me perguntando para quê. Mas bem eu sei que é apenas “por enquanto” (idem, p. 47). Logo ela volta para a condição de mulher mãe e declara: “Estou com saudade. Saudade de meus filhos, sim, carne de minha carne. Carne fraca e eu não li todo os livros. La chair est triste” (idem, p. 47). Ao retomar a temática da maternidade a personagem se coloca como as demais da obra e lembra do seu corpo, que seus filhos são partes literais de seu próprio corpo e que ele constituinte de carne é, portanto, fraco. Tão fraco que a trai não fazendo terminar de ler alguns livros que gostaria. Por fim ela finaliza com uma frase escrita em francês que traduzida diz: a

carne é triste. Essa frase muito tem a dizer sobre a percepção da personagem do conto e de como o corpo é tratado em toda a obra.

A carne também pode ser vista como triste, pois carece de desejos e é efêmera, sendo por fim dizimada e transformada em nada. Digressão essa que levantamos aqui, mas que a personagem encerra o conto, com algo banal e totalmente corriqueiro e uma frase que lida do simbólico ao literal causa um nó na cabeça do leitor e pesquisador. “Ligo ou não ligo a televisão? Mas é que é tão chato ver televisão sozinha. Mas finalmente resolvi e vou ligar a televisão. A gente morre às vezes”. (idem, p. 47).

Com esses questionamentos tão comuns ela nos lança uma assertiva: a solidão presente na identidade dessa mulher infligida em sua mente e sobre a via crucis que é a morte, talvez a pior e sem dúvidas a última de todas. Nessa obra como em outras essa morte é lida de diferentes maneiras. Temos a morte física como no conto “O Corpo” ou em a “Língua do P” e as metafóricas como, por exemplo, em “Por enquanto” e “O homem que apareceu”. Esse eterno ciclo de mortes que infligem o corpo físico e etéreo nos mostra a infinidade de via crucis ao qual nós seres humanos passamos. A morte simboliza o fim ou movimentos de mudanças nas identidades estudadas e em nós mesmos. Entretanto, por enquanto, se vive, mesmo que isso seja rodeado de saudades, afazeres, escritos e a solidão junto aos televisores.

Por sua vez, o conto “Dia após dia” pode ser colocado juntamente ao lado do conto “Por enquanto” por se tratar de uma espécie de continuidade de narrativa em que a narradora, no caso a própria Clarice Lispector se coloca mais uma vez como personagem. Sendo escrito no dia 13 de maio, dia esse da libertação dos escravos na nossa nação, esse foi o dia posterior ao domingo, dia em que o conto anterior foi escrito. Mais uma vez aqui é importante ressaltar que não se trata de biografismos, mas sim de que não há como fugir da realidade de alguns dos fatos narrados serem em primeira pessoa e vão de encontro diretamente com particularidades da autora e as suas nuances enquanto escritora, tanto quanto a sua relação como dona de casa, mulher e mãe.

Tal conto apresenta uma ambiguidade que merece destaque não só por se tratar de uma continuidade e sim como o comportamento da personagem está interligado com as músicas que ela ouve no decorrer da narrativa. Vejamos “Liguei o

rádio de pilha e tocavam o “Danúbio Azul”. Fiquei radiante. Vesti-me, desci, comprei flores em nome daquele que morreu ontem” (LISPECTOR, 1998, p. 49). Nesse momento essa valsa faz com que a mulher apresentada demonstre felicidade e passe a ficar radiante, executando tarefas que a deixam feliz. Em contrapartida ela relata que no dia anterior que fora dia das mães ela não recebeu as visitas que gostaria, entretanto, foram alguns amigos. “Quero é o “Danúbio Azul”. E não “Valsa Triste” de Sibellius, se é que é assim que se escreve o seu nome” (idem, p. 49).

Portanto, nota-se que a mulher queria uma música que a deixasse feliz ao invés de triste. Entretanto, poderíamos dizer que isso é algo bastante particular, pois alguns ao ouvirem o “Danúbio Azul”, se sentem tristes como quem ouvisse a Valsa de Sibellius. Ou seja, isso parte de um gosto particular da personagem, mas que revela que ela se encontra em uma situação de tristeza por estar sozinha no dia depois ao que se comemorou o dia das mães e que prefere algo que a faça se sentir feliz ao invés de triste.

Outro ponto alto dessa mulher diligente e do lar é a retomada de inúmeros outros textos que estão na obra. Forte exemplo é referente ao texto “Explicação”. Talvez esse seja o conto que melhor possa ser utilizado para sintetizar a obra. Posto que é desbragadamente autobiográfico e contém dentro de uma única narrativa a presença de histórias que já foram vistas anteriormente pelos leitores. Em relação ao texto que abre o livro “Explicação” notamos a presença novamente de uma explicação para o teor desviante das narrativas.

Quando cheguei em casa uma pessoa me telefonou para dizer-me: pense bem antes de escrever um livro pornográfico, pense se isto vai acrescentar alguma coisa a sua obra. Respondi: - Já pedi a meu filho, disse que não lesse meu livro. Eu lhe contei um pouco as histórias que havia escrito. Ele ouviu e disse: está bem. Contei-lhe que o primeiro conto se chamava “Miss Algrave”. Ele disse “grave” é túmulo. Então lhe contei do telefonema da moça chorando que o pai morrerá. Meu filho disse como consolo: ele viveu muito. Eu disse: viveu bem (LISPECTOR, 1998, p. 50).

Nesse trecho em que a autora/narradora nos conta sobre a sua experiência enquanto escrevia um livro demonstra fielmente a diligência presente na personagem/escritora/narradora que não se preocupa com o que vão achar do seu livro, entretanto, pede que seu filho não o leia. Todavia, deixa escapar algumas partes das histórias e nota que para ele está tudo bem. Partem, para um diálogo que

retoma outra narrativa e perfilam o tom prosaico que a história é narrada. Deixando explícita a ironia da escritora quanto ao seu fazer literário. Ao realizar tal ironia seu próprio nome é posto na berlinda, pois ao escrever um livro “pornográfico” o que não é verdade, já que se tratam apenas de histórias que abordam algumas nuances da sexualidade humana ela estaria pondo em risco uma carreira até então bem vista, já que suas obras, embora, herméticas já havia alcançado sucesso nessa fase em que *A via crucis do corpo* foi concebida.

Sei lá se esse livro vai acrescentar alguma coisa à minha obra. Minha obra que se dane. Não sei porque as pessoas dão tanta importância à literatura. E quanto ao meu nome? que se dane, tenho mais em quem pensar (LISPECTOR, 1998, p. 50).

A solidão é retratada de forma violenta nesse conto, em que a personagem parece se sentir mais triste e sozinha aos domingos. Ao ter um convite de almoço desmarcado na véspera do evento faz com que ela nos revele que isso a deixa muito revoltada “Porque não me convidaram também? porque me deixaram sozinha no domingo? Então me vinguei. Não sou boazinha. Não os procurei mais” (LISPECTOR, 1998, p. 51). Essa parte demonstra um comportamento de uma mulher solitária que ao mesmo tempo em que relatou sua face maternal e diligente se revela com atitudes vingativas e rancorosas. Tais ações nos impulsionam a pensar que por mais que essa personagem/autora esteja aqui nessa categoria analítica isso não impede que ela possa ser vista em outro viés. Aqui está o cerne dessa pesquisa: as identidades não são fixas e tendem em muitos momentos a serem híbridas. Dada a capacidade humana de abrigar em si a mais vasta gama de sentimentos e sensações.

Já no final do conto a narradora/autora retoma a valsa que a deixa alegre e reitera que hoje é dia de “Danúbio Azul”. “Estou feliz, apesar da morte do homem bom, apesar de Cláudio Brito, apesar do telefonema sobre a minha desgraçada obra literária. Vou tomar café de novo” (idem, p. 53). A personagem/escritora/autora está feliz apesar de..., ou seja por enquanto. Dia após dia ela vai vivendo de uma maneira diferente e experimentando as mais variadas formas de ser. Antes de tomar café novamente, algo tão corriqueiro, ela se depara com eu cachorro coçando a orelha e vaticina. “Sou mãe dele” (idem, p. 53). Tornando-se a mãe do melhor amigo do homem é como se ela dissesse que é mãe de todos. Acaba o conto

recorrendo a temática da morte que também é presente nos diversos contos analisados.

De maneira geral “Dia após dia” é um panorama da obra como um todo que nos abre possibilidades de análise e reflexão de inúmeras ordens. Aqui está presente a mãe dos filhos, a mulher amiga, mãe dos animais, vingativa, escritora, solitária. Inúmeros são os signos carregados e possíveis análises. Isso vai depender para onde focarmos nossas lentes.

Outro conto que também é de extrema relevância para reforçar os dois analisados anteriormente é “O homem que apareceu” nele a efígie da escritora aparece de maneira implícita para os leitores mais atentos. Esse conto em especial retrata a mulher diligente que carrega em sua experiência marcas de uma vida comum e corriqueira como a maioria das outras personagens mulheres apresentadas durante a obra. Diante disso o que o torna especial e apto para abirmos pontos analíticos é o fato de que aqui a autora e narradora se confundem não tanto quanto nos contos anteriores, mas aqui já podemos notar o seu simulacro. É como se fosse um ensaio para o que está por vir e o que já foi dito em Explicação. Texto esse assinado por C. L. que pode sugerir a própria autora da obra.

A história narrada em primeira pessoa começa com uma mulher que desce para comprar Coca-Cola e cigarros. Não por acaso, esse era assumidamente hábitos que Clarice Lispector manteve por toda a sua vida. Principalmente o cigarro, que a levou a morte. Entretanto, esses dados são de ordem biográfica, mas como dito anteriormente, é impossível separar por total um autor de sua obra e nesse caso específico a obra analisada esbarra constantemente nesse limite. Vida e obra se tocam e por mais que queiramos nos isentar de atravessar a análise levando em conta a biografia da autora acreditamos que esses contos merecem serem vistos também por esse prisma.

Enquanto a personagem espera ser atendida eis que aparece no botequim um homem com uma gaita emitindo uma pequena música. Diz conhecer a mulher com quem estudou na Cultura Inglesa e a chama pelo nome, que não é revelado de maneira literal. Os dois iniciam um diálogo em que o sujeito pede para que a mulher não tenha medo dele, embora ele esteja completamente ébrio. Ao perguntar sobre seu nome: “Ele respondeu com um sorriso triste, em inglês: o que importa um nome? (LISPECTOR, 1998, p. 35). Claramente nota-se uma ironia da autora ao revelar que

um nome pouco importa. Lembremos que o nome dela foi posto em questionamento ao realizar a escrita da obra e aqui ela denota que um nome não é realmente importante, ao menos no seu ponto de vista. Ressaltamos mais uma vez que essa ambiguidade digamos que explícita faz parte do projeto da autora para a obra. Isso é claro desde o texto inicial a presença de determinados contos em meio a histórias que pendem mais para o ficcional.

Em seguida o homem se dirige ao dono do botequim e declara: “– Aqui só é superior a mim essa mulher porque ela escreve e eu não” (idem, p. 35). Então uma das leituras possíveis é que essa mulher é a própria Clarice Lispector. Ao pegar as suas compras e seguir para casa o homem pede que por gentileza ela permita que ele a acompanhe e leve as suas compras. Então mais uma vez ela lhe pergunta o nome:

- Sou Cláudio.
- Cláudio de quê?
- Ora essa, de que o quê? Eu me chamava Cláudio Brito...
- Cláudio! gritei eu. Oh, meu Deus, por favor suba comigo e venha para minha casa! (LISPECTOR, 1998, p. 36).

A mulher descobre que esse homem que ela encontra se trata de um poeta é conhecido dela, mas que no momento inicial ela não recordava. “Ele era um bom poeta, Cláudio. Por onde andara esse tempo todo? (idem, p. 36). A mulher fica embasbacada com a derrota de Cláudio um poeta que ela conheceu e que agora estava definhando pelos bares. Resolve chamar para que vá à sua casa, sua colega acredita que ele não irá, pois, foi pagar a conta do bar. Demora tanto a voltar que a personagem decide trocar de roupa e desistir de sua espera. Porém, em determinado momento ela é surpreendida com a sua chegada.

Entrou e foi logo brincando com o meu cachorro, dizendo que só os bichos o entendiam. Perguntei-lhe se queria café. Ele disse: só bebo álcool, há três dias que estou bebendo. Eu menti: disse-lhe que infelizmente não tinha nenhum álcool em casa. E insisti no café. Ele me olhou sério e disse: - Não mande em mim. – Não estou mandando, estou lhe pedindo para tomar café, tenho na copa uma garrafa térmica cheia de bom café (LISPECTOR, 1998, p.36-37).

Nota-se que nesse momento a mulher assume o papel maternal de se preocupar com Cláudio e ao invés de lhe dar bebidas ela oferece café. Ao passo que

ele reclama como um filho que não quer ser contrariado. Tal atitude pode ser lida como a mulher que se comporta de maneira diligente frente a um colega de profissão. Ao dizer que entende a situação em que ele se encontra ela é questionada por ele que afirma que “Você? a você só importa a literatura” (idem, p. 37) ao passo que ela responde com veemência:

- Pois você está enganado. Filhos, família, amigos, vêm em primeiro lugar. Olhou-me desconfiado, meio de lado e perguntou: - Você jura que a literatura não importa? - Juro, respondi com segurança que tem de íntima veracidade. E acrescentei qualquer gato, qualquer cachorro vale mais que a literatura. (LISPECTOR, 1998, p.37)

A preocupação de Cláudio revela um dado importante para a nossa análise, pois ele questiona o papel da escritora e ela revela um lado maternal ao “adotar” mesmo que momentaneamente o pobre escritor que se encontra destroçado pela bebida. Provavelmente a Literatura não deu certo para ele e ele se considera um fracasso. Entretanto, a personagem revela que para ela pouco importa a Literatura, ou seja, ela se considera também uma fracassada. Ou seria essa uma afirmação ligada diretamente *A via crucis do corpo*. Ele segue narrando sua história de vida e ela como uma boa ouvinte escuta e tenta consolar o velho amigo. Inclusive nossa expectativa é quebrada com a seguinte situação “Seja homem e chore, chore o quanto quiser e tenha a grande coragem de chorar. Você deve ter muito motivo para chorar” (LISPECTOR, 1998, p.38). Clarice narra um homem chorando. E que esse chorar é um ato de coragem, contradizendo assim a máxima de que “homem não chora”.

Ao tomar simbolicamente o papel de mãe de Cláudio ela ouve ele ler seus poemas que misturam “palavrões e delicadezas” e vibra por dentro ao ouvi-los. Fica bem demarcado o papel dessa personagem que tem filhos, família e amigos como primeiro lugar na sua existência. Nada mais do que esperado socialmente para uma mulher. Entretanto há outras possibilidades de análises, tais como a de uma mulher que divorciada encara vida sozinha e de maneira intrépida vivendo de literatura e quase abandonada. Sabemos que ela fora casada, pois Cláudio em determinado momento diz ter conhecido seu marido.

É importante frisar que o conto toca em um assunto tabu ainda nos dias de hoje que é o suicídio. Cláudio diz com veemência que em algum momento pode

cometer tal ato, sendo que é repreendido pela mulher rapidamente: “Você não vai se suicidar coisa alguma interrompi-o. Porque é dever da gente viver. E viver pode ser bom. Acredite” (idem, p. 39). Clarice mais uma vez é vanguardista ao colocar outro elemento que não é falado de maneira aberta dentro da nossa sociedade.

Por fim ela presenteia Cláudio com um livro infantil e o acompanha até a porta e pede que ele vá com Deus. Essa fala é típica de uma mãe para com seus filhos. Inclusive o livro que ela o presenteia é um livro que ela fez para o seu filho e pede que ele leia para o filho dele. Percebe-se um cruzamento de várias camadas de maternidade nesse ato e nesses momentos que antecedem o final.

Isso foi ontem, sábado. Hoje é domingo, 12 de maio, Dia das mães. Como é que posso ser mãe para este homem? pergunto-me e não há resposta. Não há resposta para nada. Fui me deitar. Eu tinha morrido (LISPECTOR, 1998, p.40).

Chegamos à conclusão de que a personagem assume de maneira fidedigna ao papel de mãe e encerra o conto mais uma vez com a temática da morte, recorrente em outras narrativas. Dessa vez ela se sente morta porque não conseguiu ser a mãe que ela idealizara em sua mente. Desde o momento em que ela se despede com um “vá com Deus” nota-se a divinização do ser mãe e uma mãe que não consegue ajudar seu filho está morta.

No conto que é parte integrante do título da obra somos apresentados a uma alegoria do nascimento de Jesus e o tema da religiosidade é evocado. Clarice ousa a recontar uma história bíblica com personagens prosaicos e que muito se assemelham aos bíblicos. A Maria aqui se chama Maria das Dores. A escolha do nome composto por Maria (mãe de Jesus) e “Dores” que pode ser entendido com a dor que ela irá passar e pela qual todos passam: a via crucis. Utilizando de elementos do nosso cotidiano, ou seja, trazendo a existência o real e o sobrenatural, à medida que com o sumiço da menstruação Maria das Dores vai a uma ginecologista e ao ser diagnosticada com uma gravidez, ela automaticamente nega a possibilidade, pois nunca havia sido tocada pelo seu marido. “Primeiro porque ele é homem paciente, segundo porque já é meio impotente” (LISPECTOR, 1998, p. 29). Embora não haja menção de uma visita do Espírito Santo, fica evidente que o seu companheiro não é o pai da criança.

Mesmo que não nos seja revelado algo divino, aqui entra o outro lado sobrenatural, pois Maria das Dores se reconhece como grávida no decorrer da narrativa: carrega o novo Messias. O que se segue depois da consulta a ginecologista nos chama atenção por ser algo que comumente ocorre nas narrativas Clariceanas, em que algo corriqueiro quebra as expectativas e nos dá um novo rumo ao que vem pela frente. Nota-se isso no trecho “Maria das Dores saiu do consultório toda tonta. Teve que parar num restaurante e tomar um café. Para conseguir entender” (idem, p. 29). Essa cena corriqueira é o elemento que incursiona a personagem nos elementos seguintes da narrativa. A partir desse momento ela aceita a condição de mulher/mãe do novo Jesus e transforma tudo ao seu redor em uma alegoria da verdadeira história do nascimento do Messias.

Maria é tomada pelo sentimento de angústia. “Que nome lhe daria? Só podia lhe dar um nome Jesus” (idem, p. 29). Ao chegar em casa e contar toda sua história e angústia ao seu esposo, que até o momento não é nominado, o mesmo fica assustado e exclama: “Então eu sou São José?” (idem, p. 30). Ao se questionar se ele seria José, eis que a equação está completa. Temos uma mãe que está grávida de maneira milagrosa e se chama Maria, juntamente com um marido que se auto intitula de José. No decorrer do conto ele vai se metamorfoseando cada vez mais nessa figura a ponto de seguir o ofício de carpinteiro assim como o pai do Jesus bíblico. O que nos chama atenção nesse conto é o comportamento de mulher do lar que Maria das Dores demonstra desde o início da narrativa, em que se apresenta como uma mulher pura e casada, inclusive ainda sem consumação do casamento. Mais uma vez elementos naturais se infiltram no sobrenatural, quando Maria pede para a sua empregada comprar as vitaminas receitadas pela médica ginecologista, ou seja, podemos inferir que um bebê sagrado não precisaria de elementos naturais para sua sobrevivência. Nota-se um leve humor que o narrador traz, pois um bebê sagrado não necessitaria da medicina terrestre.

Ao contar sua história a uma amiga próxima, que recebeu com grande susto, porém enxerga nela não uma possível loucura, mas sim uma verdade e chega a elogiar o privilégio que ela detém. “Privilegiado, sim, suspirou Maria das Dores. Mas que posso fazer para que meu filho não siga a via crucis? – Reze, aconselhou a amiga, reze muito” (idem, p. 30). O elemento chave desse momento é a religiosidade. Ao se deparar grávida do novo Cristo, Maria das Dores temia pelo que ele teria que passar em vida e como toda boa mãe já sofria por antecedência com

medo do que estava por vir. A partir desse momento ela começa a acreditar em milagres e os protagoniza, como quando cura uma ferida na perna do esposo somente em beijá-la. Esses pequenos milagres faziam com que Maria das Dores se sentisse a própria Maria escolhida por Deus para o nascimento do primeiro Messias. “Uma vez julgou ver de pé ao seu lado a Virgem Maria que lhe sorria” (idem, p. 30).

Eis então que Clarice começa a perfilar a história original com o seu conto de uma maneira bem interessante. “Mas onde encontrar um estábulo? Só se fosse para uma fazenda do interior de Minas Gerais. Então resolveu ir à fazenda de tia Minininha” (idem, p. 31). A identidade dessa mulher passa a ser vista como do lar, pois a ligação com o sagrado sempre foi lida como exemplos de pureza e diligência, mesmo grávida em seus últimos meses ela não deixava o hábito de ir à missa e passar horas ajoelhada.

Outro ponto que merece destaque é quando Maria das Dores decide não colocar o nome da criança de Jesus e sim de Emmanuel “Mas parecia-lhe que se desse à criança o nome de Jesus, ele seria, quando homem crucificado. Era melhor dar-lhe o nome de Emmanuel. Nome simples. Nome bom” (idem, p. 31). O que confere a crença de Maria das Dores que se seu filho sagrado tivesse o mesmo nome do Salvador ele seria também crucificado, entretanto, podemos analisar que Emmanuel significa: Deus conosco. Ou seja, seu filho continuava a ser a presença de Jesus em seu ventre e levaria um dos nomes que Ele possuiu em vida.

Com o passar do tempo a barriga vai crescendo e cada vez mais Maria das Dores se personifica como a que poderíamos chamar de maior mulher do lar de todos os tempos: a Virgem Maria. Transformação essa que também ocorre ao seu marido. “São José arranjava para si um cajado” (idem, p. 32). Os dias iam se passando e a preparação para o grande momento continuava incessantemente. “Ajeitava as palhas no chão, preparando lugar onde se deitar quando chegasse a hora. A hora da iluminação” (idem, p. 32). Percebe-se que aqui essa hora de iluminação que ela se refere no final da frase pode estar análoga a hora da estrela vivida por outra protagonista sua: Macabéa da novela que leva o mesmo nome. Ao ter finalmente nascido Emmanuel faz com que tudo brilhe e enfim acontece uma hora da estrela na vida daqueles personagens. “Nasceu Emmanuel. E o estábulo pareceu iluminar-se todo” (idem, p. 33). Assim como na história bíblica não sabemos nada sobre a infância dessa criança, ou se ela passou pela via crucis. Entretanto o narrador fecha o texto afirmando veementemente que todos passam.

Portanto, tanto, os pais, como os meninos e qualquer ser humano, passa por esse processo que não fica explícito qual é. Ao que sabemos em sentido figurado via crucis é um conjunto de experiências que o sujeito passa ao longo de sua existência, ou seja, para cada um se manifesta de maneira individual. Eis uma chave para o título do livro *A via crucis do corpo*, são as experiências identitárias que o corpo deve passar para alcançar quem sabe um estado de salvação ou mesmo de percepção de estar, no mundo no qual ninguém está isento de sofrimentos simbólicos e reais. Provavelmente, o conto mais difícil de se analisar da obra, principalmente no que toca o viés da pesquisa, pois poderíamos interpretar que Maria das Dores é uma mulher da rua que traiu José e agora estaria dissimulando tudo. Poderia Clarice Lispector estar debochando que de uma mulher virgem na atualidade nasceria um novo Salvador que iria nos livrar da via crucis dos nossos corpos, pelos quais todos devemos passar?

Nesse ponto Clarice utiliza-se do corpo mais sagrado pela sociedade ocidental para exemplificar a deificação de algo profano, que é uma mulher ter um filho que poderia ser de outro homem, visto que seu marido era impotente. Todo o compromisso em demonstrar que a via crucis se revela nos corpos está presente aqui nesse conto. São as experiências vividas no corpo e na via crucis do corpo que revelam as ocorrências das identidades que ocorrem no âmbito individual ou em um corpo coletivo, a família, aqui composta por ela, o marido e o bebê vindouro.

Finalizamos as análises com a certeza de que as identidades estão construídas nos corpos. Assim como as identidades os corpos não são fixos e passam por constantes modificações durante o tempo em que se passa pela via crucis que é a vida. A princípio somos um minúsculo ponto que se multiplica e transforma-se em corpo físico, que ao nascer é composto de materialidade física e também para outros acrescentado algo divinal. O tempo passa e rasga os corpos modificando as estruturas, o capacitando para inúmeras possibilidades. Pode-se alterar o corpo, perder, ganhar, entre outras coisas, conforme gosto, época e poder aquisitivo. O texto de *A via crucis do corpo* não se limita apenas a época em que foi escrito, ele ultrapassa a temporalidade. “Não passa nunca”, como asseverou o médico a Dona Cândia Raposo em “Ruído de passos”, ou seja, nós enquanto sujeitos possuidores de corpos físicos buscaremos sempre preenchê-los com os nossos desejos. Esses desejos que transformados em discursos produzem as

identidades. Os “corpos” que sofrem a via crucis na obra são os mesmos que sofrem hoje para além da obra.

Mais uma vez Clarice acerta o alvo colocando algo não fixo que é o corpo como mote para palco da construção de seu livro de contos. Ela eleva o leitor a uma reflexão do seu projeto literário que emergiu do “lixo” na tentativa, fortuita, de demonstrar que são os corpos o abrigo das identidades. É nos corpos que as revoluções começam e neles que se encontra a capacidade de reprodução e consequentemente é nele que iremos carregar durante a via crucis que comparada a de Cristo pode ser real ou para muitos simbólica.

Nota-se que se até o corpo sagrado sofreu a via crucis e só assim foi capaz de salvar a humanidade como relata o textos bíblicos é somente por meio dessa experiência individual, algo indelével ao ser humano é que poderemos alcançar um possível estado de “salvação”, se não de uma possível alma, talvez dos nossos próprios corpos físicos. Eis aqui um grande questionamento que é suscitado constantemente. Enquanto existir vida os corpos são passíveis de mudanças tal qual as identidades.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve por finalidade fazer um resgate de uma das obras menos lidas da autora visto que sua divulgação é pouca e, embora, faça parte de sua safra, de contos essa obra foi vítima de uma crítica pesada e acusada de ser desviante. Contribui também para seu “esquecimento” o período em que Clarice escreveu o livro, já próxima do seu falecimento. A primeira parte da pesquisa buscou montar uma genealogia da obra a partir de eixos como a própria biografia da autora, passando para a história da criação da obra, sua recepção na crítica da época e finalizando por trazer o nosso olhar particular sobre o que aspirávamos fazer com os contos escolhidos para análise.

O segundo capítulo levou em consideração a obra ter sido escrita por uma mulher e por estarmos trabalhando com identidades das personagens mulheres da obra. Essa parte do trabalho foi responsável por apresentar algumas das teorias do campo dos estudos sobre identidade, identidade feminina, a mulher na literatura de Clarice Lispector, não somente na obra em estudo mais também em obras antecessoras. Finalizando por reiterar a nossa proposta de enfoque em trabalhar com a dicotomia mulher do lar VS mulher da rua. A emergência do sujeito feminino nas obras de Clarice Lispector é inegável. Sem dúvidas ela foi vanguardista e precursora de temáticas que emergem hoje de forma tão prolífica tanto nos livros de literatura como nos teóricos. Sem exercer um proselitismo a mulher e escritora Clarice esteve preocupada em registrar em seus escritos como era a situação da mulher em sua época. Esse viés faz com que ela abra caminhos para a mulher no Brasil escrever textos em que suas personagens figuram como protagonistas e retomam um espaço que foi relegado por tantas décadas.

Por fim o terceiro e último capítulo apresentou a maneira como se dá a construção das identidades das personagens femininas na obra tendo em vista o enfoque que buscamos pesquisar. Foram analisados doze dos treze contos que compõem o livro. Com uma breve introdução sobre as mulheres que permeiam os contos, o texto segue em fluxo contínuo apresentando os contos e os pontos em que eles se tocam tanto no que se refere as análises teóricas, tematólogica e o binômio: mulheres do lar VS mulheres da rua. A via crucis que dá título ao livro é aqui apresentado como o corpo físico das personagens que recebem todos os tipos de

experiências, sensações, e em seus próprios corpos veem as suas identidades se manifestarem.

Portanto, algo que podemos concluir após esse estudo é que de fato as personagens perfiladas e analisadas são seres cambiantes. Especificamente em *A via crucis do corpo*, se pode notar o quanto Clarice tenta explicar o motivo que a levou a escrever esses contos, pois para além de sua temática podemos inferir que ela sabia que para uma mulher escrever tais narrativas em plena década de setenta era motivo de escândalo. Entretanto, Clarice aceita essa via crucis, ao se colocar no texto, seu corpo, suas experiências e também sua identidade. Antecipando discussões atuais a misteriosa escritora foi certa e deixou sua marca no século passado, contribuindo hoje para discussões tão emergentes no nosso século e sociedade.

Acerca das identidades das personagens é evidente que algumas características elencadas no trabalho podem ser vistas de forma mais forte o que nos leva a considerar que determinada mulher tem de maneira mais preponderante uma das identidades que buscamos investigar. Contudo, não podemos dizer que nenhuma das personagens apresentam identidades homogêneas. Algo sempre irá sair da curva em algum momento. Seja por meio da fala, gesto, acontecimentos serão responsáveis por denunciar, por vezes, de maneira sutil que as identidades jamais serão fixas. Estando sempre em constante metamorfose, tanto no corpo físico como no que poderíamos chamar de corpo simbólico.

Clarice foi mãe, escritora, amou muito e sem dúvidas uma mulher diligente, entretanto ela aceita o convite e vai para a “rua” ao aceitar a proposta de escrever *A via crucis do corpo*. Sua personalidade e identidade tanto no que tange ao pessoal e na figura de escritora, impossíveis de separar uma da outra, demonstraram a nossa hipótese de que as identidades não se estabelecem de maneiras fixas e sim mutáveis, seja no campo do real ou do ficcional. A quebra de expectativa em relação a sexualidade de maneira ou aos moldes tradicionais seriam o que daria o tom de “livro erótico” da escritora. Todavia, não podemos classificar essa obra de maneira tão fechada, pois essa temática pode ser lida como um véu que paira por cima de outras temáticas tão profundas quanto essa. A exemplo do questionamento do papel da literatura, o feminino, religiosidade, sexualidades tidas como desviante, entre outros.

A hermética Clarice se preocupou também nessa obra em circunscrever o seu projeto enquanto escritora. Essa não é uma obra menor e sim uma maneira de resistência frente a obrigatoriedade que ela teve de produzir literatura. Tal obra não tem nada de lixo como asseverou a crítica. Por acaso o lixo resistiria tanto ao tempo? Seria capaz de levantar tantas provocações durante décadas? Na obra estudada o real se casa com o ficcional e dessa união nasce um caleidoscópio de possibilidades. Por mais que saibamos que *A via crucis do corpo* foi um livro encomendado e preterido em meio aos seus outros, conseguimos perceber um forte projeto literário sólido de uma escritora comprometida com a sua vocação de escrever e sua condição de mulher vanguardista. Desde a escolha do título, a ordem em que as histórias são colocadas, se pode notar que nada está ali de maneira aleatória. Essa obra é um dos seus registros finais enquanto escritora de contos. As histórias tão curtas e por vezes lidas de maneira rápida e despretensiosa revelam a profunda erudição e ironia por parte da autora. Somados ao texto “Explicação” obtemos uma totalidade de 14 textos, que são a mesma quantidade de etapas da via crucis de Cristo. Ela tenta ocultar o real valor dos contos, porém deixa rastros que eles são tão bons quanto os de livros anteriores.

Clarice como mestra das palavras utiliza do poder da literatura para construir personagens mulheres em toda a sua trajetória como escritora. Essas mulheres subvertem em sua maioria aquilo que foi sempre esperado delas por grande parcela da sociedade. É evidente que existem personagens que não carregam essa subversão, mas o que queremos explicitar é que ela não se limitou a reproduzir suas personagens mulheres ao arquétipo de boa, pura e somente do lar. E o grande exemplo se concretiza em *A via crucis do corpo*. Motivadas pelas grandes experiências vivenciadas em seus corpos, as mulheres nessa obra irão conseguir obter reviravoltas, ora positivas, ora negativas acerca da sua condição de ser e estar no mundo. Esse ser e estar poderá compreender experiências sexuais com seres extra terrestres, a compreensão das variadas formas que a morte se apresenta, a desolação, as conquistas e (re)nascimentos.

Por séculos o corpo foi considerado imoral e local profano. Vale ressaltar que o corpo feminino muito mais do que o masculino, vide que ele foi cerceado pela igreja, estado e família, aqui vista na figura do pai ou homem, responsável por “domesticar” e induzir de todas as maneiras possíveis a maneira como esses corpos deveriam se comportar moralmente e sexualmente. O corpo é o palco das

representações das identidades que procuramos comprovar em nossa pesquisa. Não resta dúvidas que Clarice Lispector cria um ambiente propício para o estudo de teorias que não eram de ampla discussão nessa época em que o livro foi concebido.

A crise das identidades como nos declara Kathryn Woodward vivenciadas na atualidade não deixa de fora o corpo como local de sua manifestação. Sejam eles individuais ou coletivos. É nesse espaço movediço que são construídos os perfis identitários e as idiossincrasias que os caracterizam. Esperamos que a mulher continue avançando em direção da equidade e da liberdade, dos corpos, de ser e de estar no mundo. Que a literatura continue por abrir espaços para desvelar nuances, quebrar tabus e ser campo de registro dessas mudanças que são contínuas e infinitas.

No mais almejamos que essa dissertação possa contribuir ainda mais para a divulgação da obra da escritora e principalmente do livro *A via crucis do corpo*. Inspirando outros acadêmicos e estudiosos a produzirem mais acerca dessa autora e sua rica obra, possibilitando novos estudos e interpretações. Por meio de uma via crucis estará sempre como recompensa a felicidade clandestina que é escrever e estudar Clarice Lispector.

REFERÊNCIAS

- LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____ **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____ **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____ **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____ **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____ **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____ **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____ **A paixão segundo G. H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- _____ **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- AMARAL, Emília. **Para amar Clarice: como descobrir e apreciar os aspectos mais inovadores de sua obra**. Barueri SP: Faro Editorial, 2017.
- CAMAROTTI, Mariana. **A menina com medo de altura**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, Revista Continente Multicultural N° 36, 2004. 96p.
- CASTELLO, José. **Clarice em choque**. Jornal O Globo. 19 de julho de 2014. Disponível em: <<http://blogs.oglobo.globo.com/jose-castello/post/clarice-em-choque-542658.html>>. Acessado em: 06 de maio de 2017.
- FUKELMAN, Clarisse. **Escreves estrelas (ora, direis)**. In: **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice uma vida que se conta**. São Paulo: Ática, 1995.
- HELENA, Lucia. **Nem musa nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector**. Niterói: EDUFF, 1997.
- HOMEM, Maria Lucia. **No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector**. São Paulo: Boitempo: Edusp, 2012.
- KADOTA, Neiva Pitta. **A tessitura dissimulada: O Social em Clarice Lispector**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- LISPECTOR, Clarice. **Encontros: Clarice Lispector: Entrevistas**. Org. Evelyn Rocha; [apres.] Benjamim Moser. Rio de Janeiro: Beco Azougue, 2011.
- MOSER, Benjamim. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- _____ Pernambuco, Revista Continente Multicultural N° 36, 2004. 96p.
- REGUERA, Nilze Maria de Azeredo. **Clarice Lispector e a encenação da escrita: em A via crucis do corpo**. São Paulo: UNESP, 2006.
- SANTANNA, Afonso Romano de. **Com Clarice/ Afonso Romano de Sant'Anna, Marina Colsanti**. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

- ALMEIDA, João Ferreira de. **Bíblia da mulher** segundo o coração de Deus/ João Ferreira de Almeida; organizadora, Marilene F. Terregui. 1ª ed. São Paulo: Hagnos, 2013.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. São Paulo: ARX, 2004.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.
- BECHERUCCI, Bruna. **Lixo, sim**. Veja. 31 jul. 1974
- CANTON, Kátia. **Corpo identidade e erotismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**, vol. V. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- GOTTLIB, Nádya Battella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1985.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses – o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.
- HILST, Hilda. **Da poesia**. Hilda Hilst. 1ª Ed. São Paulo. Companhia das Letras, 2017.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. 29. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- MORAES, Emanuel de. **A via-crucis de Clarice**. Jornal do Brasil. 17 de agosto de 1974. Disponível em: <<https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19740817&printsec=frontpage&hl=pt-BR>>. Acessado em: 10 de setembro de 2017.
- PESSOA, Fernando. **Poesias**. Fernando Antonio Nogueira Pessoa. Org.: de Sueli Barros Cassal. Porto Alegre. L&PM, 2011.
- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminina no território selvagem. In **Tendências e impasses – o feminismo como crítica da cultura**. Org. de Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. P .23-57.
- SILVA, Tomaz Tadeu Silva. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 14. ed. Petrópolis, RJ, Vozes, 2014.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: Tomaz Tadeu Silva. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 14. ed. Petrópolis, RJ, Vozes, 2014. p. 07-72.
- WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do
- XAVIER, Elódia. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In: XAVIER, Elódia(Org.) **Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.