

Clarice Lispector e a *via crucis* da criação

Teresinha V. Zimbrão Silva *

Rosina Bezerra de Mello Santos Rocha **

Resumo: A obra *A via crucis do corpo*, de Clarice Lispector, publicada em 1974, encomendada pelo editor Paulo Pacheco, foi o primeiro livro da escritora a abordar o tema sexo. Clarice surpreendeu a crítica especializada da época, e muitos consideraram o livro “um lixo”. Este artigo objetiva trabalhar o prefácio, denominado de *explicação*, e os contos *o homem que apareceu*, *por enquanto* e *dia após dia*, onde há uma autora-narradora-personagem. Procuramos mostrar a intenção de encenar ou de (dis)simular um sofrimento pelo ato de escrever por encomenda e sobre um tema polêmico como sexo, relacionando a ação criativa à *via crucis*.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Contos. Encenação. Criação.

Abstract: The book *A via crucis do corpo*, by Clarice Lispector, published in 1974, commissioned by the editor Paulo Pacheco, was the writer's first book to address the theme of sex. Clarice surprised the specialized critics of the time, and many considered the book “a garbage”. This article aims to work the preface, called *explanation*, and the tales of *the man who appeared*, *for now* and *day after day*, where there is an author-narrator-character. We seek to show the intention of staging or (dis)simulating suffering due to the act of writing on demand and about a controversial topic such as sex, relating creative action to *via crucis*.

Keywords: Clarice Lispector. Tales. Enactment. Creation.

Resumen: La obra *A via crucis do corpo*, de Clarice Lispector, publicada en 1974, por encargo del editor Paulo Pacheco, fue el primer libro del escritor que abordó el tema del sexo. Clarice sorprendió a la crítica especializada de la época, y muchos consideraron el libro “una basura”. Este artículo tiene como objetivo trabajar el prefacio, llamado *explicación*, y los cuentos *del hombre que apareció*, *de momento* y *día tras día*, donde hay un autor-narrador-personaje. Buscamos mostrar la intención de escenificar o (des) simular el sufrimiento por el acto de escribir bajo demanda y sobre un tema controvertido como el sexo, relacionando la acción creativa con el *via crucis*.

Palabras clave: Clarice Lispector. Cuentos. Al escenario. Creación.

* Professora titular da Graduação e da Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). <http://orcid.org/0000-0002-9866-1151> / E-mail: teresinha.zimbrao@gmail.com

** Doutoranda em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). <https://orcid.org/0000-0003-2685-8489> / E-mail: rosinabezerrademello@gmail.com



Introdução

*A via crucis do corpo*¹ compõe-se por treze contos e, dentre estes, segundo o prefácio/explicação, três foram explicitamente encomendados: *miss algrave*, *o corpo* e *via crucis*. A base para a construção dessas três histórias foi ofertada pelo editor, pois eram fatos noticiados que, segundo ele, realmente tinham acontecido. O tema geral deveria ser: sexo. Ainda de acordo com o prefácio/explicação, o prazo da escrita se deu em três dias. A solicitação foi feita numa sexta-feira e, no domingo, os três primeiros contos estavam prontos.

Quando publicado em 1974, o livro foi mirado negativamente por alguns críticos que chegaram até a chamá-lo de “lixo”. No seu prefácio/explicação a autora antecipou a respeito: “vão me jogar pedras” (LISPECTOR, 1974, p. 10). Olga de Sá (1979, p. 243) o considerou “um desvio” no conjunto da obra de Clarice. Emanuel de Moraes (1974, n. p) afirmou explicitamente no *Jornal do Brasil*: “é lixo literário”. Apenas para citar dois exemplos de como ocorreu a recepção negativa dos contos e ilustrar como a ficcionista viveu a sua *via crucis*, chegando a ser “crucificada” e “apedrejada” ao escrevê-los.

A justificativa para o desprezo de certa crítica, segundo Gotlib (1995) e Reguera (2006), foi a temática acolhida nos contos: a sexualidade. Essa fora uma imposição do editor Paulo Pacheco em seu intento de que Clarice escrevesse um livro erótico, então muito em voga. Observa-se que parece ter ocorrido uma insensibilidade por parte de alguns críticos que não perceberam por trás da imposição editorial, o autodesafio da escritora em abordar um tema que lhe era novo: a sexualidade humana com seus mistérios e conflitos. Contra essa crítica, Gotlib (1988) defendeu o livro como experimentação literária e ato de subversão ao próprio sistema de representação da autora.

¹ Os títulos dos contos estão, originalmente, grafados em letras minúsculas e, neste artigo, tal peculiaridade foi mantida, uma vez que a obra consultada é a primeira edição, publicada em 1974.

Reguera (2006) comenta que, para desenvolver o tema encomendado, Lispector lapidou a linguagem de um tal jeito que resultou no que ela denominou de encenação, o que aconteceu sob dois modos: a simulação (“parecer” e “não-ser”) e a dissimulação (“não-parecer” e “ser”). A encenação foi o recurso que a escritora encontrou para cumprir dissimuladamente as solicitações tanto do mercado quanto do editor (ou seja, escrever sob encomenda e sobre sexualidade), e mesmo assim exercitar o juízo crítico e problematizador que continuamente demonstrou, aderindo, ao mesmo tempo, a “uma postura estética diferenciada e política” (REGUERA, 2006, p. 22-23).

Neste artigo, o foco é a análise da construção dessa encenação de sofrimento, a *via crucis* do ato de escrever, nas condições já comentadas: sob encomenda e sobre sexo. Para realizar esta análise, foram destacados quatro contos, a saber: o prefácio, denominado pela autora de *explicação* e os contos *o homem que apareceu, por enquanto* e *dia após dia*. O aspecto mais relevante desses contos é a marcação enfática da encenação do sofrimento vivido pelo autor-narrador-personagem, que se apresenta no papel de uma escritora e na voz de um eu-narrador. Os demais contos do livro são narrados em terceira pessoa e não constituem o objeto desta análise.

O autor-narrador-personagem

Uma das mudanças nas características das narrativas literárias do final do século XIX e que se consolidaram no século XX, foi a importância atribuída à voz narrativa como elemento de expressão do homem, refletindo o posicionamento do ser no mundo. Na literatura brasileira, não foi diferente. Clarice Lispector se apresenta como exemplo dessa busca pela postura ideal da voz narrativa e pelo uso de diferentes vozes na sua escrita, construindo um verdadeiro jogo polifônico. Martins (1988, p. 14) explica, em seu estudo sobre o narrador na obra clariceana, que a autora “constrói sua obra centrada no experimentalismo da voz narrativa”.

Em *A via crucis do corpo*, essa experimentação da voz narrativa ocorre de forma mais explícita na *explicação* e nos contos *o homem que apareceu, por enquanto e dia após dia*. Nestes, são encontradas situações em que há uma autora que narra sobre si mesma, sobre o ofício e o sacrifício de escrever.

Nos três contos citados, narrados em primeira pessoa, a ficcionista se põe na voz narradora como se quisesse, deliberadamente, organizar o texto, viver o seu próprio cotidiano, enquanto constrói e projeta a narrativa. Parece perceber-se vivendo enquanto descreve e analisa o seu ato criativo, além de assumir uma postura crítica da própria escrita. Martins (1988) ensina que essa metalinguagem da ficcionista finda por anular limites, tornando-a simultaneamente narradora e protagonista de sua obra.

Sobretudo, nesse conjunto de quatro contos, a voz da narradora conduz a sequência de fatos alternando-os com um monólogo interior, ou mesmo com a voz de um personagem secundário, ou ainda, obrigando o leitor a participar do diálogo narrativo. Há uma preocupação com a sequência temporal e espacial que acrescenta dimensões realista e existencialista aos fatos narrados. A autora-narradora-personagem, de algum modo, busca um diálogo e uma maior proximidade com o leitor, falando sobre sua intimidade, posicionando-se como um ser histórico, que habita em um tempo e em um espaço. É possível observar isso nos fragmentos a seguir tirados dos contos *o homem que apareceu, por enquanto e dia após dia*:

Era sábado de tarde, por volta das seis horas. Quase sete. Desci e fui comprar coca-cola e cigarros. Atravessei a rua e dirigi-me ao botequim do português Manuel. (LISPECTOR, 1974, p. 45).

[...] Um dos meus filhos está fora do Brasil, o outro veio almoçar comigo. [...] *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, 1974, p. 59, grifo nosso).

Trabalhei o dia inteiro, são dez para as seis. O telefone não toca. Estou sozinha. (LISPECTOR, 1974, p. 60).

Hoje é dia 13 de maio. É dia da libertação dos escravos. Segunda-feira. É dia de feira livre. (LISPECTOR, 1974, p. 63).

Por esses fragmentos, podemos observar que a autora-narradora-personagem pretende incluir o leitor na sua realidade subjetiva e cotidiana. Esse eu-narrativo parece querer ouvir o leitor, ou tornar o leitor partícipe dos seus conflitos. Incluir o leitor no tempo do narrador-personagem é também uma forma de lhe dar voz, de lhe conceder o diálogo, e assim quebrar o monólogo narrativo e instaurar a polifonia.

Nos quatro contos, ao expor seus sentimentos, comentar fatos cotidianos, o eu-narrador-personagem-autor estabelece um cruzamento de vozes distintas, seja na forma explícita do discurso direto livre com o uso de travessões; seja implicitamente, como se estivesse a conversar com o seu íntimo, incluindo nesse diálogo o próprio leitor:

Sexta-feira de noite fui a uma festa, eu nem sabia que era o aniversário do meu amigo, sua mulher não me dissera. Tinha muita gente. Notei que muitas pessoas se sentiam pouco à vontade.

Que faço? telefono a mim mesma? vai dar um triste sinal de ocupado, eu sei, uma vez já liguei distraída para meu próprio número. Como acordo quem está dormindo? como chamo quem eu quero chamar? o que fazer? Nada: porque é domingo e até Deus descansou. Mas eu trabalhei sozinha o dia inteiro. (LISPECTOR, 1974, p. 60).

O fragmento mostra que o eu-narrador-personagem-autor constantemente revela seus sentimentos de ansiedade, medo, desânimo e solidão. Em outro fragmento, demonstra o conflito por ele vivenciado no uso de suas ferramentas de trabalho, tais como a palavra e a máquina de escrever. O ato de escrever torna-se um sacrifício no conto *por enquanto*: “Meus dedos doem de tanto bater à máquina. Com a ponta dos dedos não se brinca. É pela ponta dos dedos que se recebem os fluidos” (LISPECTOR, 1974, p. 60).

Retratar a rotina, expor a solidão e comentar as dificuldades, são fatores que possibilitam o diálogo entre a voz autor-narrador-personagem e o leitor. São esses momentos que abrem a possibilidade de comunicação entre a intimidade do eu-narrador com o mundo externo. Notemos que, nessa polifonia, a via de comunicação é o próprio corpo revelado nas cenas cotidianas, tais como: “fazer pipi” (LISPECTOR, 1974, p. 59), “trocar de roupa” (LISPECTOR, 1974, p. 47), beber café, Coca-Cola, vinho. E ainda: parar para comer, fumar, ligar o rádio, ouvir “Danúbio Azul” (LISPECTOR,

1974, p. 64). Tais marcações do cotidiano também remetem à transitoriedade da vida. Nada é para sempre. O hoje e o agora foram processados, são finitos, passam com as horas.

No conto *por enquanto*, há intensa marcação das horas. Tal passagem permite dupla interpretação: a ansiedade de querer que o tempo passasse mais velozmente para que o dia chegasse ao fim; ou o desejo inverso: de que o tempo demorasse a passar, pois estava passando rápido demais. Foram destacadas do texto algumas passagens com as marcações das horas: “são dez para as seis. O telefone não toca. Estou sozinha. Sozinha no mundo e no espaço” (LISPECTOR, 1974, p. 60). Mais adiante: “são seis e cinco” (p. 60); após novos relatos de ações corriqueiras como comer, tomar banho... “são seis e meia. Liguei meu rádio de pilha” (p. 61); e prossegue: “são vinte para sete. E para que é que são vinte para as sete?” (LISPECTOR, 1974, p. 61). Depois de um telefonema: “Já são dez para as sete” (p. 62); fuma um cigarro, sente-se melhor e diz: “são cinco para as sete” (p. 62).

A ambiguidade no sentido do falar das horas permanece. O sentimento de ansiedade ou de angústia é constante. Talvez quisesse apenas quebrar a monotonia? “Se me descuido, morro. É muito fácil. É uma questão do relógio parar” (LISPECTOR, 1974, p. 62). A vida para com as horas? Será que o eu-narrador-personagem-autor espera por algum evento que quebre o tédio? Será a demonstração de cansaço ao fim de um dia de trabalho? Essas são indagações que podem ser provocadas no leitor-interlocutor ao participar tão intimamente do diálogo interior do autor-narrador-personagem. O conto termina com mais uma olhada no relógio: “Faltam três minutos para as sete. Ligo ou não ligo a televisão? Mas é tão chato ver televisão sozinha. Mas finalmente resolvi e vou ligar a televisão. A gente morre às vezes” (LISPECTOR, 1974, p. 62).

Há outro aspecto que pode ser destacado na marcação das horas e na descrição das ações como comer, fumar, ouvir, beber: as sensações passam pelo corpo. A ansiedade simulada ao olhar as horas também é descrita nesses mesmos atos que envolvem o corpo. As sensações são vividas e experimentadas por meio dos cinco sentidos.

Segundo Nunes (1989), desde o lançamento de seu primeiro livro, *Perto do coração selvagem*, Clarice Lispector surpreendeu pela densidade psicológica de sua narrativa, caracterizada por minuciosa descrição de múltiplas experiências psíquicas. Para o autor, sua concepção de mundo das personagens sempre estava relacionada à temática existencial. Isso não foi alterado na obra em estudo, ao contrário, em todos os contos há questões existenciais íntimas. Tudo é físico, mas também é psíquico. Cada protagonista, sobretudo a narradora-personagem-autora, é revelada no passo a passo, físico e psíquico, da sua *via crucis*.

Ao findar sua tarefa de escrever os contos encomendados, a autora-narradora-personagem abre o conto *dia após dia* com a seguinte explicação: “Hoje, 13 de maio, segunda-feira, dia da libertação dos escravos – portanto da minha também” (LISPECTOR, 1974, p. 63). E finaliza com uma simples expressão: “e agora acabei” (p. 68). Nesse dia treze de maio, a autora-narradora-personagem dá a entender que finalizou a sua obra e que está livre da obrigação de cumprir o seu papel de sofrer uma suposta dor e encenar uma *via crucis*.

O caminho é a encenação

Destacamos que, para criar a encenação de sofrimento, para construir e compartilhar com o leitor um drama pessoal, uma *via crucis* da criação, foram utilizados recursos polifônicos e metalinguísticos que contribuem para reforçar o jogo encenado. Com efeito, a sensação criada por essas ferramentas, de que nos fatos narrados ficção e realidade se misturam, aproxima leitor e narrador. Nas palavras de Gotlib (2006), esse jogo construído pela autora é parte integrante dos atos de encenação, tornando os contos o palco onde ocorre essa mistura do real e da ficção. Sublinha-se, em especial, os contos destacados aqui, a lembrar: *explicação*, *o homem que apareceu*, *por enquanto* e *dia após dia*.

A encenação é narrada desde o momento em que a autora-narradora-personagem recebeu do editor o telefonema/convite em *explicação*. Conforme o

editor foi propondo a escrita das três histórias já citadas aqui, a autora sentiu a inspiração despertar-lhe o interesse: “eu já sentia nascer em mim a inspiração” (LISPECTOR, 1974, p. 9). Logo em seguida, ela afirma ficar chocada com a realidade dos fatos por ela narrados, simulando contrariedade.

Também podemos usar como exemplo de encenação as epígrafes escolhidas pela autora, as quais revelam de um lado encenam algum sofrimento ao escrever sobre o tema exigido pelo editor, tal como registrado na epígrafe bíblica tirada às Lamentações de Jeremias: “Por essas cousas eu ando chorando. Os meus olhos destilam águas” (LISPECTOR, 1974, p. 8); de outro já revelam e encenam o prazer, como na epígrafe bíblica dos Salmos, “A minha alma está quebrantada pelo teu desejo” (LISPECTOR, 1974, p. 8 - Salmos 119, 2), desejo este que confirma a fala destacada no parágrafo anterior, no qual a narradora-autora já sentia nascer em si a inspiração, ou mais adiante, quando mostra desprezo por sua obra.

Como já mencionado, a crítica jogou pedras em Clarice Lispector quando classificou os seus contos sobre sexo, feitos sob encomenda, como lixo. Tal como a pecadora bíblica, Clarice, pela suposta prostituição da sua escrita, foi apedrejada. “Vão me jogar pedras. Pouco importa” (LISPECTOR, 1974, p. 9). Segundo Gotlib (1995), Clarice Lispector, ao redigir esses contos, foi atingida pelo sentimento de inadequação por precisar negociar o seu texto, por se profanar ao se comprometer a escrever sobre sexo. O livro é considerado pela biógrafa como uma transgressão em prol de uma experimentação literária.

Por todas essas razões, pode-se dizer que sua escrita causou tamanha estranheza que a própria autora sentiu necessidade de dar uma “explicação”. Note o seguinte fragmento da *explicação*: “Todas as histórias deste livro são contundentes. E quem mais sofreu fui eu mesma. Fiquei chocada com a realidade” (LISPECTOR, 1974, p. 9).

Reguera (2006) defende que essa encenação de uma explicação é, na verdade, um fingimento, uma preocupação inexistente de fato. Notemos que, desde a abertura do livro, a autora encena um diálogo com o leitor. Posiciona-se também como vítima de sua condição de escritora obrigada a escrever sobre um tema que não desejaria.

Clarice Lispector tinha consciência de que sua escrita parecia conter elementos autobiográficos, por isso, ao longo da *explicação*, também encena um esclarecimento de que a sexualidade desviante de suas personagens não representava experiências pessoais ou familiares. E escreve: “se há indecência nas histórias a culpa não é minha. Inútil dizer que não aconteceram comigo, com minha família e com meus amigos” (LISPECTOR, 1974, p. 9).

No conto *por enquanto*, a digressão narrativa compõe-se de fragmentos da sexta-feira (dia da encomenda), do sábado, véspera do dia das mães, do domingo com a presença do filho no almoço do dia das mães, e da ansiedade em que a autora-narradora-personagem estava mergulhada: dividida entre o trabalho (a escrita dos contos encomendados), a solidão do ofício e o cansaço. A ênfase está no eu-narrativo-personagem-autor, e nas suas inquietações. Apesar disso, o recurso de fazer perguntas e a descrição dos fatos são de tal modo elaborados que encenam um diálogo com o leitor. Trazem o leitor para dentro da cena, como se ele estivesse ali, naquele lugar, ouvindo e acompanhando os passos da autora-narradora-personagem.

A primeira frase, a abertura do conto, já estabelece um padrão de intimidade: “Como ele não tinha nada o que fazer, foi fazer pipi. E depois ficou a zero mesmo. Viver tem dessas coisas: de vez em quando se fica a zero. E tudo isso é por enquanto. Enquanto se vive” (LISPECTOR, 1974, p. 59). A cena corriqueira construída traz também a encenação do sacrifício da escrita, as dores do corpo físico do escritor: “meus dedos doem de tanto eu bater à máquina” (LISPECTOR, 1974, p. 60). No jogo da encenação, o ato criativo do escritor causa esgotamento físico. O corpo padece pelo desgaste do ofício. Faz parecer que criar esgota as forças vitais.

A encenação da *via crucis* da criação é também reforçada no conto *dia após dia*. Nele, ressurgem algumas questões já apresentadas na *explicação*, no *o homem que apareceu* e em *por enquanto*. Eles dialogam entre si, seja com a repetição de fatos cotidianos, seja com a presença de Cláudio, agora Cláudio Brito, seja com a sequência das datas, seja com a referência à música Danúbio Azul. Tais contos trazem em si a história da criação de uma história. Seus percalços, suas vozes, seus silêncios.

Ambivalência caracteriza o caminho escolhido para a enunciação dos fatos narrados. Durante o desenrolar desses contos, a autora-narradora-escrivã-

personagem encena a confusão, finge sofrer com o ofício. De encenação em encenação, ocorre a construção de um jogo polifônico e metalinguístico no qual a ficcionista convida personagens e leitores a também dialogarem. Mais uma vez, Lispector parece brincar com a linguagem, com a escrita que pretende ser realista, mas, na verdade, nas palavras de Reguera (2006, p. 184), corresponde a um “realismo às avessas”, associado à (dis)simulação de narrar fatos que se pretende que sejam semelhantes à realidade.

Para Reguera (2006), as explicações encenadas pela autora em *explicação* parecem dialogar com o caráter particularmente transgressor de sua escrita nos contos de *a via crucis do corpo*. Clarice sugere então ao editor a possibilidade de usar um pseudônimo, Claudio Lemos, porém ele rejeita a ideia. Ao final da *explicação*, Clarice Lispector assina ambigualmente C. L. Percebemos que, ao mesmo tempo em que a autora se vê tentada a aceitar a proposta do editor, não apenas pelo dinheiro, ela compreende e resolve enfrentar, de forma transgressora, os padrões literários valorizados pelos críticos. Percebe-se então um jogo entre autor e personagem, obra-texto-contexto, autor-leitor-editor-crítico.

Gotlib (1995, p. 417) analisa esse jogo fingido como alguém “que não quer fazer, mas faz; que recusa, mas aceita”. Reguera (2006) sublinha que, em *A via crucis do corpo*, Clarice busca mudar não apenas a própria linguagem, mas também o rótulo que a crítica lhe atribuía de autora consagrada, monstro da literatura, escritora mística. Para Abdala Jr e Campedelli, Clarice “lutava contra a palavra petrificada” (1988, p. 202). Franco Junior (1999, p. 197, grifos nossos) também se posicionou de modo semelhante ao afirmar:

A via crucis do corpo foi considerado pela grande maioria dos que se detiveram sobre ele um fracasso, um erro, um mau momento da literatura de Clarice. É compreensível que assim seja. Encarcerada por público e crítica sob o rótulo de escritora densa, voltada para as questões do espírito, estigmatizada como escritora metafísico-mística, Clarice já vinha reagindo, via escrita, contra este tipo de rotulação. Além disso, pode-se dizer que poucos foram os que souberam ler na sua obra algo *que se rebela contra a própria tradição que anima a recepção no sistema literário brasileiro e, também ocidental.*

Franco Junior parece compreender o dilema de Clarice. Ele entende a mudança na obra da autora, representada por *a via crucis do corpo*, como uma estratégia estética para quebrar os padrões literários vigentes. Ou ainda nas próprias palavras da autora em *dia após dia*:

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 à sua obra. (LISPECTOR, 1974, p. 64).

Pois é. 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. E quanto ao meu nome? que se dane, tenho mais em que pensar. (LISPECTOR, 1974, p. 65).

Enfatizamos que o dilema do sofrimento de escrever sob encomenda e sobre sexo encenado pela autora no prefácio/explicação e nos outros três contos, sugere que o fato de ela aceitar, enfim, escrever os contos, apesar de tudo, pode ser compreendido como um modo de se revoltar contra os padrões normativos. Afinal, eles vão “jogar pedras”, mas “pouco importa” (LISPECTOR, 1974, p. 9). Quanto à “obra” e ao “nome”? Pois “que se dane” (LISPECTOR, 1974, p. 65).

Por fim, percebe-se que, nessa encenação, não há somente sofrimento, referenciado, sobretudo, no receio de ser apedrejada em clara alusão à pecadora bíblica. Com efeito, observamos, ainda, que há uma satisfação dissimulada, sugerida pelas palavras de empolgação: “Mas – enquanto ele me falava ao telefone – eu já sentia nascer em mim a inspiração. [...] tratava-se de um desafio” (LISPECTOR, 1974, p. 9). E um desafio sem o uso de pseudônimos, pois como sublinha o editor, ela deveria “ter liberdade de escrever o que quisesse” (LISPECTOR, 1974, p. 10). Diante disso, a autora não resistiu à tentação: “Sucumbi. Que podia fazer? senão ser vítima de mim mesma” (LISPECTOR, 1974, p.10). E em resposta transgressora à crítica que lhe jogaria pedras: “Há também a hora do lixo” (LISPECTOR, 1974, p. 10).

Considerações finais

Clarice Lispector já havia escrito diversos contos, mas esses, em “A via crucis do corpo”, suscitaram de fato muita polêmica. No presente trabalho, procuramos mostrar, a partir da análise do prefácio/explicação e dos contos *o homem que apareceu, por enquanto e dia após dia*, que há uma encenação de sofrimento por parte da autora-narradora-personagem em função do ato de escrever sob encomenda e sobre sexo, estabelecendo-se, portanto, uma relação entre a ação criativa e a *via crucis*.

Esperamos também ter mostrado que a encenação pode também ser compreendida não só em termos de sofrimento como também de desafio e de transgressão. No jogo da encenação, a autora insinua sentimentos contraditórios frente ao fazer literário, questiona o próprio valor como escritora consagrada, transgride os padrões vigentes, põe em cheque o valor da literatura tal como reconhecida até então. Parece que a transgressão revelada na expressão “assunto perigoso” (LISPECTOR, 1974, p. 9) representado pelo tema, a seduziu de tal modo que, mesmo consciente de que lhe apedrejariam, ela sucumbiu à tentação de escrever sob encomenda e sobre sexo e, assim, respondeu sim à escrita dos contos e à sua *via crucis*.

Referências

A Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

ABDALA JUNIOR, Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Tempos da Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: Editora Ática, 1988.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. **Mau Gosto e Kitsch nas obras de Clarice Lispector e Dalton Trevisan.** São Paulo: EDUSP, 1999.

GOTLIB, Nádia Battella. Um fio de voz: histórias de Clarice. In: LISPECTOR, C. **A paixão segundo G.H.** Edição crítica. Coordenação Benedito Nunes. Brasília: CNPq, 1988. p.161-95.

GOTLIB, Nádía Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.

MARTINS, Maria Teresinha. **O ser do narrador nos romances de Clarice Lispector**. Goiânia: Cerne, 1988.

MORAES, Emanuel de. de. A via-crucis de Clarice Lispector. **Jornal do Brasil**, 17 ago, 1974.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática: 1989.

REGUERA, Nilze Maria de Azeredo. **Clarice Lispector e a encenação da escritura em A via crucis do corpo**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

SÁ, Olga. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes; Lorena: FATEA, 1979.

Recebido em 03/10/2021.

Aprovado em 24/03/2022.