



Corpo e erótica em Clarice Lispector: A *via crucis* do corpo¹

Telma Maria Vieira

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Professora da Faculdade de Tecnologia de Itaquaquecetuba (FATEC)

Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar as representações do corpo realizadas na obra *A via crucis do corpo*, de Clarice Lispector. Para tanto, elegemos como suporte teórico os conceitos *vida interior*, de Georges Bataille, da obra *O erotismo*, bem como os conceitos *corpo próprio* e *corpo objetivo*, adotados por Maurice Merleau-Ponty, em *Fenomenologia da percepção*. Nos contos da coletânea, a autora destaca o cotidiano do corpo, por meio das sensações e dos prazeres carnis experimentados pelas personagens.

Palavras-chave: Corpo. Erotismo. Sexualidade. Êxtase.

Abstract: Body and erotica in Clarice Lispector: The body's via cruceis: The aim of this study is to analyze the body representations featured in Clarice Lispector's work: The body's via crucis. Thereto, we elected as its theoretical support, both Georges Bataille's concepts of inner life, in his work *The eroticism*, and the concepts of own body and objective body, which were adopted by Merleau-Ponty, in *Phenomenology of perception*. In the tales of the collection, the author highlights the quotidian of the body, by means of the characters' experienced sensations and carnal pleasures.

Keywords: Body. Eroticism. Sexuality. Ecstasy.

¹ Este texto originou-se de palestra ministrada na Universidade de Sorocaba (UNISO), em outubro de 2015, a convite do professor doutor Wilton Garcia, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura – disciplina *Corpo, Performance e Imagem*. A transcrição ficou por conta da mestrand Rachel Alves de Aguiar.



1. Introdução

As produções literárias brasileiras do século XX revelam experimentos e transformações estéticas, especialmente a partir da década de 1940. Esse período assinala o grande valor de Clarice Lispector cujas narrativas apresentam personagens que tentam atribuir sentido a suas vidas. Para tanto, procuram resgatar experiências intuitivas num exercício de narrar, frequentemente falho.

As personagens construídas pela autora permitem que ela também se insira nas narrativas, tecendo reflexões acerca da arte de escrever; há constantes cogitações sobre os processos narrativos em meio a construções linguísticas simbólicas e imagens insólitas. Essa escritura singular impediu que seu reconhecimento como escritora de grande relevância para nossas letras se desse imediatamente. Somente a partir da década de 1960 ela passou a receber da crítica especializada a devida importância como autora de destaque.

O legado clariceano é composto de vinte e seis obras, divididas entre romances, crônicas, contos, entrevistas, das quais destacamos para uma leitura mais detalhada “A *via crucis* do corpo”, coletânea de textos publicada em 1974. São contos, crônicas e impressões, produzidos sob encomenda de Álvaro Pacheco, da editora Artenova. Segundo a explicação dada pela própria autora sobre a gênese da obra, o editor pediu-lhe que escrevesse três histórias que “realmente aconteceram”. Embora dissesse não escrever sob encomenda e recusasse tratar de “assunto perigoso”, acabou cedendo e produzindo treze textos. Na verdade, a obra é composta de quatorze textos, pois a abertura, denominada “explicação”, além de fazer a apresentação dos treze textos seguintes, narra a história de um charreteiro, com as mesmas características dos que se seguem.

Na ocasião, a crítica despreparada rejeitou a obra. Segundo Emanuel de Moraes (1974, p. 4), “é dos livros que não deveriam ter sido escritos. Não se tratasse de uma autora já consagrada pelas suas realizações anteriores, ele passaria despercebido no entulho das más



edições”. Para Hélio Pólvora (1974, p. 2), “a Clarice dos textos longos – novela ou romance – é diferente da Clarice das histórias curtas: nestas, pratica uma literatura mais aberta, ligada a estruturas narrativas conhecidas, admitindo realidades outras que não o mistério fechado da personalidade”. Segundo Cristina Miguez (1977, p. 10), “Clarice Lispector decidiu-se a atacar mais de frente a realidade, num processo, talvez, de impregnação naturalista”. Álvaro Lins (1963, p. 189), “ficou embaraçada, perdida no próprio labirinto; e a partir da segunda parte já não sabe como acabar o livro. E, na verdade, o livro ficou inacabado e incompleto como romance”. A própria Clarice, em uma explanação sobre a gênese da obra, concordou com quem “disse que aquilo não era literatura, era lixo”, mas acreditava que “há hora para tudo. Há também a hora do lixo” (LISPECTOR, 1974, p. 10).

O conhecimento dessas análises leva-nos a questionar se “A *via crucis* do corpo ” seria realmente um resultado ocasional de uma encomenda ou as obras o ápice de um processo que viera se desenvolvendo ao longo de 30 anos, desde a publicação de “Perto do coração selvagem”, em 1943?

A obra possibilita uma leitura a partir das duas expressões aparentemente contraditórias, que compõem o título: *Via Crucis* e *Corpo*. *Via crucis*, “Via Sacra” ou, ainda, “Via Dolorosa”, segundo as narrativas dos Evangelhos do Novo Testamento, compreende o caminho percorrido por Jesus Cristo desde a condenação à morte até o local da execução de sua pena: a colina denominada Calvário ou Gólgota. Condenado a carregar a cruz que serviria como instrumento da própria crucificação, Jesus percorreu quatorze estações que registram detalhes de seu martírio.

Essas estações são narradas nos evangelhos do Novo Testamento da seguinte forma: na primeira estação, Jesus é condenado à morte pelo julgamento do Sinédrio e de Pilatos; na segunda, carrega a cruz, que simboliza os pecados dos homens; na terceira, cai pela primeira vez; na quarta, encontra-se com Maria; na quinta, Simão de Cirene o ajuda a carregar a cruz; na sexta, Verônica enxuga seu rosto, que fica marcado na toalha com sangue; na sétima, ele cai pela segunda vez; na oitava, encontra um grupo de mulheres chorando e lamentando as ações ocorridas, para quem dirige palavras de consolo; na nona, cai pela terceira vez; na décima tem sua nudez exposta; na décima primeira, é pregado na cruz para sofrer tortura física e moral; na décima segunda, expira; na décima terceira, tem seu corpo retirado da cruz; na décima quarta estação é sepultado.



Cada uma dessas estações tem tema próprio, como fraqueza, solidariedade, amor, dor, morte. Por isso, podem ser consideradas e lidas independentes das demais.

Quanto à palavra “corpo”, a associação que nos ocorre imediatamente é com os sentidos. Isto é, leva-nos a pensar na dicotomia corpo e alma em que está. Segundo a tradição cristã, tem prioridade sobre aquele. Desse modo, o título sugere que os contos tratarão tanto dos mistérios divinos quanto das manifestações sensoriais do corpo.

2. Percursos da noção de corpo

A naturalidade do corpo é frequentemente ameaçada por diferentes teorias sociais e técnicas laboratoriais. Do “conhece-te a ti mesmo” grego à clonagem, que põe em xeque as noções de humanidade, há um longo percurso que se abre ao imaginário e às inquietações. Nossos dias assinalam como sentimentos mais comuns, em relação ao corpo, perplexidade e incerteza. Isso porque o homem se encontra diante de um mundo que não acabou, conforme as velhas profecias asseguravam. Além disso, esse mundo se oferece pleno de possibilidades, ainda que sem garantias.

Pensar o corpo, nesse contexto, implica refletir a respeito de quem somos. Ou seja, considerar a condição do homem, que é de finitude. Implica pensá-lo em seu próprio corpo. Mas, o que significa para o homem ter um corpo ou ser um corpo?

Alguns estudiosos, ao analisarem o fenômeno da corporeidade, consideram que o homem do século XX vive uma crise do corpo que seria reflexo de uma corporeidade perdida. Pois, na construção da história ocidental, houve opção pelo discurso. Ao invés de conceber o homem concreto como corpo do ser-no-mundo, que se relaciona consigo mesmo, com os outros e com as coisas, preferiu-se descrever e vivenciar a ideia de corpo. O homem concreto foi suplantado pelo desenvolvimento do cérebro e da mente. Não seria inadequado afirmar que em algumas sociedades produziu-se uma cultura para o corpo, mediador de diversos sinais e valores culturais.

Considerar a história do corpo implica tratar assuntos tanto de comportamentos impostos pelos grupos sociais quanto de instintos. Ou seja, é impossível tratar o corpo sem tocar nas necessidades biológicas para perpetuação da espécie e em regras inventadas pela cultura e civilização para controlá-las.



Um recorte histórico possibilita que pensemos nas transformações ocorridas, por exemplo, a partir do século XVII, quando o advento do capitalismo e a definição da classe burguesa promoveu uma nova imagem e compreensão do corpo. O indivíduo, para se integrar à economia, precisou desenvolver tarefas individualizadas e, assim, tolher a sensibilidade despertada nas relações com pessoas e lugares. A relação entre o corpo e o ambiente não foi mais pensada como o corpo cristão, que buscava o paraíso em detrimento do terrestre. Cada vez menos religiosa, a sociedade construiu uma imagem de corpo calcada na individualidade e na saúde. Esta, responsável por inúmeras modificações nas cidades, como, por exemplo, o uso de vestimentas mais leves por causa do calor e a construção de bueiros subterrâneos em substituição aos existentes em céu aberto. O corpo limpo e saudável teria mais condições de atuar nas relações sociais.

Com a Revolução Industrial, a classe trabalhadora, formada de homens e mulheres desconhecidos, que se encontravam e conviviam longe do ambiente familiar e das vistas de parentes que os vigiavam, adotou novos hábitos comportamentais, como se reunir em lugares para entretenimento, tais como parques de diversões. As normas sociais passaram a ditar condutas relativas às necessidades naturais do corpo, considerado, ainda, publicamente impróprio e passível de permanecer secreto. Esse corpo em movimento nas cidades e, portanto, atuante na multidão, passou a ser posto à prova. As partes que o compõem e o discurso para nomeá-las sofreram, por conta disso, rígidas restrições que se instalaram no íntimo de cada um, originando dessa prática uma noção de solidão e isolamento. O corpo permaneceu pensado apenas como imagem e, enquanto carne, só percebido a partir da ruptura com o sujeito, o que se dá por meio de sofrimento, dor, doença ou comportamentos que venham a agredir a disciplina social, isto é, a partir do momento em que o corpo deixa de ser perfeito aos olhos da sociedade.

A análise da constituição do sujeito moderno e as implicações com o corpo fazem parte das reflexões de inúmeros pensadores, como, por exemplo, Maurice Merleau-Ponty. Em *Fenomenologia da percepção* (1945), ele afirma que “o corpo é o veículo do ser no mundo (...) tenho consciência de meu corpo através do mundo (...) tenho consciência do mundo por meio de meu corpo” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 122). Segundo ele, o corpo é um meio para se ter o mundo: “é por meu corpo que compreendo o outro, assim como é por meu corpo que percebo ‘coisas’” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 253).



O filósofo faz longas reflexões a respeito do corpo: da psicologia clássica às experiências com espacialidade, motricidade e sexualidade; ainda ressalta que o corpo tem a função de atualizar a existência: “o corpo exprime existência total, não que ele seja seu acompanhamento exterior, mas porque a existência se realiza nele.” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 229). Para ele, o corpo, devido sua natureza enigmática, tanto pode se abrir quanto se fechar para o mundo. Tornar-se um esconderijo da própria existência. A esse corpo que se move e atua na realização de desejos, projetos e intenções, Merleau-Ponty denominou “corpo fenomenal” (também chamado de “corpo-próprio”), que difere do “corpo objetivo”, entendido por ele como organismo fisiológico. O corpo enquanto conjunto de órgãos que obedecem a leis físicas e fisiológicas. Esse corpo fenomênico ou *corpo-próprio* é um corpo sujeito de seus atos e aberto ou, às vezes fechado, para o mundo.

O enigma reside nisto: meu corpo é ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que mira todas as coisas, também pode olhar-se, e reconhecer então naquilo que vê o ‘outro lado’ do seu poder vidente. Ele se vê vendo, toca-se tocando, é visível e sensível para si mesmo (...) um si, portanto, que se compreende no meio das coisas, que tem um verso e um reverso, um passado e um futuro (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 20).

O corpo, portanto, está entre o objeto e o sujeito, que não se separam: pode ser visto e sentido; tem o papel de ligar a consciência perceptiva ao mundo. Logo, pensar o corpo e conscientizar-se dele significa reconhecer que em termos existenciais e ideológicos, o indivíduo só pode ser registrado na área corporal. Isto é, metamorfoses e situações vivenciadas, tanto no espaço externo quanto no interno, prescindem de um corpo para efetivamente existir. A consciência do sujeito manifesta-se primeiramente como consciência de sua forma.

A questão do corpo e, especificamente, da experiência erótica também é matéria de reflexão para Georges Bataille (1988), escritor francês que transita entre literatura e filosofia. Em seu conhecido ensaio “O erotismo”, de 1957, traça a diferença entre sexualidade humana e animal. Define como fronteira a atividade erótica, exclusivamente humana, pois diferencia os homens dos demais seres. Nestes, as atividades de sexualidade não envolvem “vida interior”, enquanto naqueles, essa “vida interior” é representada pela busca do desejo exteriorizado, às vezes em objetos ou ídolos, eleitos de acordo com os gostos pessoais ou padrões ditados pela sociedade. A atividade erótica, portanto, está ligada a traços culturais. Tal atividade é definida pelo grupo social enquanto a sexualidade se liga ao mundo instintivo.



Essa característica especial e própria do ser humano faz com que Bataille (1988) considere o erotismo não sob a ótica da genética, mas da religiosidade, pois a semelhança da experiência erótica com a religiosa está no fato de que são de ordem pessoal e interior e responsáveis pelo desequilíbrio do ser.

O autor considera o erotismo sob três formas:

1. O “Erotismo dos Corpos”, que envolve o desejo pelo corpo do outro;
2. O “Erotismo dos Corações”, pautado na paixão e na tentativa de manter a continuidade do ser a partir do ser amado, isto é, eliminar a descontinuidade por meio da posse do ser amado;
3. O “Erotismo Sagrado”, encontrado nas experiências que assinalam o êxtase místico, próprio da procura e encontro com Deus.

As considerações de Bataille são no sentido de desnudar as estratégias de revelação do corpo, o que admite experiências eróticas, que, para ele, são sagradas, pois “a consecução do erotismo tem por fim atingir o ser no seu mais íntimo cerne, lá onde qualquer palavra ou sentimento são inúteis.” (BATAILLE, 1988, p. 15). O erotismo promove o êxtase que conduz a um estado de arrebatamento vazio de qualquer conteúdo intelectual. Logo, o êxtase rejeita e excede o discurso.

3. O corpo na obra de Clarice Lispector

O corpo como parte fundamental de um todo é um fragmento da situação de ser do homem. Na produção literária de Clarice Lispector, suas manifestações são questões recorrentes das narrativas.

Em “Perto do coração selvagem” (1943), no capítulo “O Banho”, a protagonista Joana toma consciência de si a partir da percepção do desabrochar de seu próprio corpo.

No romance “A maçã no escuro” (1961), o protagonista Martim só consegue recomeçar sua vida, porque pôde retomar seu corpo. Reaprendeu o gesto e a fala, depois de um longo período de afastamento da civilização. Personagem da mesma obra, Vitória foge das sensações prestes a implodir seu corpo. Por sua vez, Ermelinda, sua irmã, deseja usufruir de



todas as sensações da vida; teme a morte, pois a entende como uma continuidade sem o corpo, que para ela era seu amparo concreto.

“A paixão segundo G.H.”, romance de 1964, apresenta uma narradora protagonista que experimenta sensações físicas. Promove um ritual em que come a massa branca de uma barata esmagada cuja comunhão simboliza a incorporação do corpo do outro, como forma de retomar a consciência de si mesma.

No romance “Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres” (1969), temos personagens em aprendizagem existencial, o que não as exime do embate com erotismo e sexualidade.

Mas, é em “Água Viva” (1973) que a obra que foge à classificação quanto ao gênero e concede destaque ao corpo.

Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o instante. É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo-a-corpo comigo mesma. Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro (LISPECTOR, 1973, p. 14).

O “corpo inteiro” metaforizado pela narradora protagonista de “Água Viva” eclode na obra seguinte, “A *via crucis* do corpo” (1974). Nela, o ser é percebido e percebe, por um viés diferente; autora e personagens são apresentadas de corpo inteiro, com suas falhas, carências e paixões. Essa inteireza também compreende questões de erotismo e sexualidade.

Segundo Clarice Lispector, é por meio do corpo que a percepção de mundo se manifesta; por meio dele pode-se expressar, tocar e sentir; perceber e ser percebido. Para que as evidências se tornem reais e verdadeiras, devem ser filtradas pelo corpo, que inscreve e assinala nossa humanidade. Em sua produção literária, ele é abordado, tanto nos romances quanto em crônicas e contos, de maneira muito singular, principalmente em “A *via crucis* do corpo”.

Como nas obras anteriores, por meio de personagens, na sua maioria femininas, os contos dessa coletânea apresentam mulheres que, em diferentes percursos, identificam-se com seus corpos. Para isso, essas personagens subvertem a tábua de valores sociais, como, por exemplo, condições opressoras em que vive a maioria das mulheres, resquícios do patriarcalismo, e tomam atitudes de enfrentamento que chocam a moral.

O segundo texto da coletânea de “A *via crucis* do corpo” é o conto intitulado “Miss Algrave”. Trata-se da história de uma solteirona inglesa puritana que ganhava a vida como



secretária e adotara para si um código moral rigoroso herdado do pai, um pastor protestante. Preocupava-se com o espírito, por isso se alimentava frugalmente: frutas e legumes; considerava que saborear um pedaço de carne seria pecado. Recusava tudo o que pudesse dar prazer ao corpo. Jurava que jamais seria tocada por alguém. Tomava banho apenas uma vez por semana, usando as roupas íntimas para não se ver nua e nem sentir o próprio toque. Abominava o sexo de tal modo que se envergonhava por seus pais a terem concebido. Frequentemente, escrevia cartas ao jornal *The Times* para protestar contra os maus costumes da cidade, sobre tudo o que estivesse associado ao prazer como, por exemplo, o namoro dos casais no *Hyde Park* e as cenas de beijos que a televisão exibia. Sua atitude quanto à sexualidade era reforçada pelo próprio nome: Ruth Algrave, em inglês All (todo, toda); Grave (túmulo).

Contudo, Ruth possuía uma sensualidade latente, sugerida na narrativa por elementos eróticos como o ruivo de seus cabelos e os gerânios vermelhos que cultivava. Lembremos que o vermelho pode ser associado à ideia de pecado, mas também expressa, entre outras a imagem de mistério, sedução, encorajamento (CHEVALIER, 1992, p. 944). Tal sugestão nos remete ao conflito da personagem entre moral e desejo, reforçado, posteriormente, no questionamento que faz a si mesma, depois de conhecer o amor: “Será que vou ter que pagar um preço muito caro pela minha felicidade?” (LISPECTOR, 1974, p. 23). Embora tivesse conseguido manter-se afastada de tudo o que pudesse despertar seus “instintos bestiais”, Ruth vivenciou uma experiência que transformou sua vida. Tudo aconteceu em um sábado, quando:

foi almoçar e permitiu-se camarão: estava tão bom que até parecia pecado. Então dirigiu-se ao Hyde Park e sentou-se na grama. Levava uma Bíblia para ler. Mas – que Deus a perdoasse – o sol estava tão guerrilheiro, tão bom, tão quente, que não leu nada, ficou só sentada no chão sem coragem de se deitar. Procurou não olhar os casais que se beijavam e se acariciavam sem a menor vergonha. Depois foi para casa, regou as begônias e tomou banho (LISPECTOR. 1974, p. 17).

À noite, recebeu em seu quarto a visita de *Ixtlan*, um ser de Saturno. Convém lembrar que, segundo a mitologia romana, Saturno, “aparentemente estaria ligado às funções solares de fecundação” (CHEVALIER, 1992, p. 806). A princípio, Ruth não via *Ixtlan*, mas o sentia e, telepaticamente e em sânscrito, o compreendia com perfeição. Ele a seduziu,



proporcionando-lhe prazeres nunca antes experimentados. “Ela nunca tinha sentido o que sentiu. Era bom demais. Tinha medo que acabasse. E como se um aleijado jogasse o seu cajado” (LISPECTOR, 1974, p. 21).

A aparição de *Ixtlan* ocorreu como as inúmeras epifanias narradas nas Escrituras: a princípio ela apenas o ouviu, mas depois pode vê-lo e sentir sua pele fria, bem o toque de suas mãos no corpo virgem dela. Como as criaturas enviadas por Deus para atuar em Seu nome, que se negam a dar o próprio nome, esse anjo, tal qual um mensageiro divino, ofereceu a Ruth o aprendizado da humanização, por meio da experimentação de sensações. Os homens da Terra não conseguiram acordar sua sensualidade latente. Porém, diante do toque do alienígena a “vida interior” de Ruth Algrave foi despertada. Por isso, decidiu experimentar outros prazeres, como os proporcionados pelas refeições. “Como era bom viver. Como era bom comer carne sangrenta. Como era bom tomar vinho italiano bem adstringente, meio amargando e restringindo a língua.” (LISPECTOR, 1974, p. 22).

A ideia da abstenção de carne, adotada pela personagem no início da narrativa, está intimamente ligada à renúncia sexual e encontra-se nas bases do cristianismo primitivo dos encratitas, grupos associados ao pensamento do teólogo Taciano, que rompeu com a Igreja Romana em 172 e promoveu um cristianismo sírio que talvez sempre tivesse sido tão radical quanto ele. Sua principal realização foi a composição de um Evangelho único, em grego e siríaco, que harmonizou os quatro Evangelhos – seu *Diatessaron*. Embora deixe entrever por toda parte suas convicções contundentes em prol da abstinência sexual, esse evangelho foi aceito sem questionamento no mundo sírio. Ainda no século V, pelo menos duzentas cópias dele continuavam a circular numa única diocese (BROWN, 1990).

Quanto ao vinho tinto, de acordo com fontes judaicas tradicionais, não foi utilizado na Páscoa realizada no Egito, mas tal costume foi introduzido mais tarde, durante as comemorações religiosas. A experiência de Ruth tem caráter transgressor. Segundo a Bíblia, comer carne com sangue era coisa proibida. Essa proibição foi estabelecida na Lei Judaica.

Se um homem faz parte da casa de Israel ou dos migrantes que aí moram consumir sangue, voltar-me-ei contra o que tiver consumido o sangue, para cortá-lo do meio do seu povo; pois a vida de uma criatura está no sangue; e eu vo-lo dei, sobre o altar, para a absolvição da nossa vida. Com efeito o sangue proporciona a absolvição por ser a vida. Eis porque eu disse aos



filhos de Israel: ‘Ninguém dentre vós deve consumir sangue, e nenhum migrante que mora entre vós deve consumir sangue. (Lv 17, 10-12)

Mais tarde, a questão foi considerada pela Igreja Cristã: “Escrevamo-lhes simplesmente que se abstenham das impurezas da idolatria, da imoralidade, da carne asfixiada, e do sangue.” (At 15,20).

Ao comer “carne sangrenta”, Ruth realizou um ritual iniciático: como na experiência sexual, passou de um estado de pureza, de negação aos prazeres, para um estado de aceitação dos prazeres da carne; realizou libertinagem na cama e na mesa, pois o excesso no sexo foi repetido no abuso dos alimentos. O banquete celebrou a vitória dos instintos do corpo de Miss Algrave sobre sua moral.

Segundo as escrituras, na última ceia com seus discípulos, Jesus, antes de assumir sua condição de Filho de Deus e deixar-se sacrificar pela humanidade, comeu a carne do cordeiro pascal e tomou vinho. Após sua refeição assumiu seu destino, aceitou sua cruz e se sacrificou pela humanidade.

Ruth, por sua vez, realizou o ritual pascal pela via oposta: não foi ao encontro de sua natureza divina, como Cristo, mas de sua natureza feminina e humana. Descobriu que “ser mulher era uma coisa soberba” (LISPECTOR, 1974, p. 23), ou seja, assumiu sua cruz.

A cruz encerra em si uma carga simbólica e extremamente significativa. Sua existência é verificada em diversas tradições, desde a Antiguidade, e, embora haja variações de sentidos entre as civilizações, é tida como um elemento de síntese ou de união. Representa, de modo geral, a ligação entre o céu e a terra. De acordo com a iconografia medieval, a cruz representa a árvore da vida e, como tal, o centro ou o eixo do mundo. Por meio dela pode-se atingir Deus. Portanto, contém princípios antagônicos: espiritual e terreno; vida e morte. Na tradição cristã, está associada à história humana do Salvador. Ao mesmo tempo em que recorda o sofrimento de Cristo, representa sua vitória sobre a morte e sua presença constante: é a história da Paixão, mas também da salvação e da esperança. Estar crucificado é vivenciar a existência em toda sua essência, pois é viver todas as possibilidades e impossibilidades.

Nas narrativas dos evangelhos canônicos, a segunda estação do calvário, Cristo recebeu a cruz de madeira para levá-la até o lugar chamado Gólgota, onde seria crucificado e



unir-se-ia espiritualmente ao Pai. A experiência do sexo e da refeição regada a carne e vinho é a via *crucis* de Ruth Algrave. Na entrega aos apelos do corpo, como os desejos do sexo e das comidas, prazeres nunca experimentados por força da moral, ela aceitou a condição humana.

Em seguida, adotou postura vingativa pelo tempo em que foi explorada pelos padrões morais, permanecendo virgem e solitária. Passou a usar os homens, levando-os a sua casa e recebendo dinheiro deles. Também, revoltou-se contra a exploração socioeconômica, imaginando o diálogo que teria com seu chefe: “– Chega de dactilografia! Você que não me venha com uma de sonso! Quer saber de uma coisa? Deite-se comigo na cama, seu desgraçado! E tem mais: me pague um salário alto por mês, seu sovina!” (LISPECTOR, 1974, p. 25).

O ritual de passagem experienciado por Ruth é de ordem sacrificial. Porém, um sacrifício que percorre outra direção, denunciando uma inversão do texto bíblico. É um sacrifício que possibilita a união de elementos ambivalentes, como o prazer carnal e o espiritual, isto é, assumir a condição humana e, dessa forma, comungar com o divino. “Mas se assim Deus queria, que então assim fosse” (LISPECTOR, 1974, p. 19). A humanização da personagem dá-se pela aceitação do instinto, por um mergulho nos domínios do primevo, cuja ênfase é dada ao corpo.

Clarice Lispector procura evidenciar em “Miss Algrave”, bem como nos demais contos de *A via crucis do corpo*, tanto o “corpo próprio”, que pertence ao “para mim”, quanto o “corpo objetivo”, que pertence ao “para o outro”. “Ambos coexistem em um mesmo mundo” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 625). Somente com o corpo pode-se dar forma e sentido ao mundo. O mundo só é possível quando corporificado: não está pronto, é construído ao mesmo tempo que o sujeito se constrói.

As personagens de “*A via crucis do corpo*” aprendem na via “do corpo”: suas relações com o imaginário são precárias, pois o que sobressai são as experiências dos sentidos, do ser que se conscientiza no mundo por meio de seu corpo. É um processo em que ocorrem relações de amor, perdão, fraternidade entre os homens; são crises que conduzem a novas experiências, desorientadoras e causadoras de amarguras e sofrimentos, para permitir a criação de um novo espaço, capaz de renovar a existência.



4. Conclusão

Em “A *via crucis* do corpo”, Clarice Lispector nos diz que a *Via Crucis* do homem é no próprio corpo, no dia-a-dia. E não deve ser como a *Via Crucis* de Jesus, mas uma *via crucis* do prazer dos sentidos, ideia antecipada por ela na obra publicada anteriormente: “Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres”.

Há uma afirmação: são treze histórias. Poderiam ser quatorze, mas ela não quer; poderia fazer a paródia da *Via Crucis* de Cristo e assim falar de sofrimento e dor, pois afinal, todos passam por essa *via crucis*. Porém afirma que não quer “Valsa Triste”, mas o “Danúbio Azul”, isto é, não quer tratar de sofrimento, mas de alegria. Sua *via crucis* é “do corpo”, das sensações: a *via crucis* dos prazeres carnavais, que não são vistos por ela como ruins, mas para os quais não há redenção, pois depois de se passar por eles não há retorno. Ao contrário das outras obras em que as personagens retornam ao seu cotidiano após suas epifanias, as personagens de “A *via crucis* do corpo” mudam suas vidas depois de suas experiências, como Miss Algrave que se tornou uma prostituta.

Em A *via crucis* do corpo, Clarice Lispector põe em evidência o cotidiano do corpo. Quando trata de questões existenciais, como, por exemplo, a condição mortal do ser, o faz de maneira descompromissada. O que interessa a ela é uma imortalidade ligada ao corpo – uma imortalidade acessível mediante às experiências da vida terrestre.

Referências

ALEXANDRIAN. **História da literatura erótica**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. 3.ed. Lisboa: Antígona, 1988.

BÍBLIA SAGRADA. Flórida: Editora Vida, 1994.



BROWN, Peter. **Corpo e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

CHEVALIER, Jean e Alain Gheerbrant. **Dicionário de símbolos**. 6. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1992.

DEL PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

LINS, Álvaro. **Os mortos de sobrecasaca**: ensaios e estudos (1940-1960). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994. Col. Tópicos.

MIGUEZ, Cristina. A morte de Clarice Lispector. **Folha de S. Paulo** Ilustrada, 10 dez., 1977.

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

MURARO, Rose Marie. **Sexualidade da mulher brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1983.

PÓLVORA, Hélio. Da arte de mexer no lixo. **Jornal do Brasil**, 13 ago., 1974.

_____. Tempestade cerebral. **Jornal do Brasil**, 5 jun., 1974.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. 14. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

_____. **A maçã no escuro**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

_____. **A paixão segundo G.H.** Edição crítica. Coord. Benedito Nunes. Paris-Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du Xxe. siècle, Brasília:CNPq, 1988, coleção arquivos, vol. 13.



_____. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres.** 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

_____. **Água viva.** 11. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

_____. **A via crucis do corpo.** Rio de Janeiro: Artenova, 1974.