

Clarice
Lispector
100
ANOS
entre
outras
artes

A execração de Clarice Lispector e de seu projeto literário na mídia brasileira

The execration of Clarice Lispector and her literary project in the Brazilian media

Aparecida Maria Nunes*
Universidade Federal de Alfenas

Recebido em: 14/06/2020

Aceito para publicação em: 30/06/2020

Resumo

Quando da publicação de *A via crucis do corpo* em 1974, a crítica jornalística não poupou a escritora Clarice Lispector, até então consagrada pelo texto hermético e intimista. *Veja* e *Jornal do Brasil*, dois importantes veículos da imprensa brasileira, condenaram a escritora por abandonar a linguagem e a temática que a projetaram, cedendo às orientações do editor Álvaro Pacheco, da Artenova. O fato é que, mesmo diante das circunstâncias em que a obra foi idealizada, por encomenda e em alguns dias, versando sobre sexo, é possível observar um plano metalinguístico ou projeto literário clariceano, conforme estudos de Benedito Nunes e Vilma Arêas.

Palavras-chave: Clarice Lispector. *A via crucis do corpo*. Contos sobre sexo. Imprensa brasileira. Mercado editorial.

Abstract

When *A via crucis do corpo* was published in 1974, journalistic criticism did not spare the writer Clarice Lispector, until then consecrated by the hermetic and intimate text. *Veja* and *Jornal do Brasil*, two important vehicles of the Brazilian press, condemned the writer for abandoning the language and the theme that designed her, yielding to the guidelines of the editor Álvaro Pacheco, from Artenova. The fact is that, even in the face of the circumstances in which the work was conceived, on demand and in a few days, writing about sex, it is possible to observe a metalinguistic plan or Claricean literary project, according to studies by Benedito Nunes and Vilma Arêas.

Keywords: Clarice Lispector. *Soulstorm: Stories by Clarice Lispector*. Tales about sex. Brazilian press. Editorial market.

* Professora Associada de Literatura Brasileira do curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em História Ibérica da Universidade Federal de Alfenas – Unifal-MG. Pós-doutora em Estudos Literários na Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.

Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/0364555396799465>>.

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0001-8104-2568>>.

E-mail: cydamaria@gmail.com

A charge de Henfil e a encomenda de Pacheco

O pedido de desculpas de Henfil veio tarde. Mas o episódio serve para contextualizar a atmosfera em que estava mergulhada Clarice Lispector por ocasião da escrita e do lançamento de *A via crucis do corpo*, em 1974. Em plena ditadura militar, o cartunista Henfil publica em *O Pasquim* a seção “Cemitério dos mortos-vivos” e enterra Clarice Lispector na edição de 22 a 28 de fevereiro de 1972. A tira é protagonizada pela personagem Cabôco Mamadô que sepultava, com sete palmos de desacato e indignação, as pessoas que colaboravam com o regime de exceção. Uma forma de denúncia e execração pública de personalidades e intelectuais da vida brasileira que o desenhista julgava serem coniventes com o cenário da repressão política. Era uma das fases mais criativas da carreira de Henfil.

O cartunista, em sintonia com a linha editorial do tabloide, expunha sua perplexidade diante daqueles que apoiavam o regime do general Emílio Garrastazu Médice ou que se mantinham neutros politicamente. Os critérios para a “pena de morte” não foram explicitados por Henfil, que apenas bradava “caráter não dá cupim”. E a seu modo, enterrou, entre muitos, o sociólogo Gilberto Freyre; os cantores Elis Regina e Wilson Simonal; os escritores Rachel de Queiroz, Josué Montello e Carlos Drummond de Andrade; o técnico de futebol Zagalo; os atores Jece Valadão e Bibi Ferreira; os jornalistas David Nasser, Adolpho Bloch e Samuel Wainer; os apresentadores de TV Hebe Camargo e Flávio Cavalcanti; o dramaturgo e cronista Nelson Rodrigues e o fotógrafo Jean Manzon. No entanto, por ocasião do enterro da escritora Clarice Lispector, os protestos foram muitos. Diziam que Henfil tinha se excedido, embora houvesse a prerrogativa de que Clarice fosse considerada alienada por aqueles que lutavam contra a ditadura¹.

Quando do mencionado enterro de Clarice Lispector em *O Pasquim*, alguns aspectos são relevantes para compor o perfil da ficcionista daquele tempo. Na charge, o Cabôco Mamadô se mostra surpreso ao se deparar com a sepultura da escritora, chegando a comentar no primeiro quadro: “Ara viva! Clarisse Lispector morta-viva!”. No segundo quadro, após o Cabôco dizer que Henfil “não tá livrando a cara nem dos intelectuais do centro”, a morta-viva retruca que está chocada, traumatizada “com tanta agressividade contra esta pura e ingênua poeta”. E a tira então termina com Clarice Lispector reencarnando como Pôncio Pilatos, lavando as mãos em uma redoma de vidro emoldurada por pássaros e flores, de costas para o local onde Jesus Cristo está sendo pregado na cruz. Henfil, após ser duramente criticado pela crueza da charge, tentou se justificar em depoimento a *O Jornal*, edição de 20 de julho de 1973, mas ainda considerando a escritora alienada por se colocar dentro de uma redoma de Pequeno Príncipe: “Não quero com isso tomar uma atitude fascista de dizer que ela não pode escrever o que quiser, exercer a arte pela arte. Mas apenas me reservo o direito de criticar uma pessoa que, com o recurso que tem, a sensibilidade enorme que tem, se coloca dentro de uma redoma.”²

Sobre o ocorrido, Clarice se limita a dizer que, se “topasse com o Henfil, a única coisa que eu lhe diria é: ouça, quando você escrever a meu respeito, é Clarice com ‘c’, não com dois ‘s’, está bem?” Muitos anos depois, Henfil confessa ao jornalista Tárík de Souza que não percebeu o peso da mão e que ficou machucado por cada uma das pessoas que feriu: “Então, eu depois fiquei chateado de ter agredido o Carlos Drummond de Andrade. Eu fiquei feridíssimo porque eu agredi Clarice Lispector e Elis Regina!”.

Provavelmente Henfil e outras pessoas não leram bem Clarice Lispector. Tampouco a conheciam para julgamentos tão rápidos. Mas a cobrança vinha. Queriam Clarice Lispector engajada. Na rua. No corpo a corpo, contra a repressão militar. Porque, como alertou Silviano Santiago, o texto ficcional é considerado “apolítico” pelos contemporâneos³.

Na literatura brasileira, Clarice é a primeira a transferir para a linguagem o lugar central ocupado autoritariamente pela *realidade histórica*. “Minha ação é a das palavras”, anota. Só pela linguagem e através dela é que o indivíduo pode escapar de outra miséria, a da política nacional e internacional, a fim de que possa realçar no texto momentos privilegiados do dia-a-dia que utopicamente desenham o futuro promissor da raça humana. No sentido estreitíssimo da expressão, a prosa de Clarice pode ser dada como antipolítica. Se para o leitor comum a linguagem ficcional de Clarice é áspera e esotérica, ela o é porque dirigida contra a linguagem fácil do instrumentalismo político.

¹ Sobre Henfil e “Cemitério dos mortos-vivos”, consultar o depoimento do cartunista a Tárík de Souza.

² Sobre o episódio entre Henfil e Clarice Lispector, conferir Dênis de Moraes, p. 129-133.

³ Silviano Santiago em “A política em Clarice Lispector”. Foi mantida a grafia original.

Mas o “problema social” sempre foi objeto das preocupações clariceanas. A mítica construída em torno dela, de mulher misteriosa e hermética, afeita a questões da metafísica, é que foi a responsável por tais equívocos. Basta lembrar alguns episódios da vida de Clarice para que se perceba o quanto arbitrário foi o enterro no “Cemitério dos mortos-vivos” e do assédio para que se posicionasse naqueles anos de repressão. O silêncio tinha metáfora, pois. Clarice não compactuava com ideais ultraconservadores. Subvertia-os sempre que podia. Foi assim na Passeata dos Cem Mil, na quarta-feira de 26 de junho de 1968, ao lado da atriz Glaucê Rocha, do cartunista Ziraldo, do cantor Milton Nascimento, do psicanalista Hélio Pellegrino, do desenhista Carlos Scliar e do arquiteto Oscar Niemeyer, notadamente comunista. Foi também ao ser entrevistada para o *Livro de cabeceira da mulher*, quando a repórter lhe perguntou se era de esquerda, episódio da crônica “A entrevista alegre”, publicada no *Jornal do Brasil*, o *JB*, em 30 de dezembro de 1967.⁴ Em resposta, a autora de *A paixão segundo G.H.* disse que desejaria para o Brasil um regime socialista. Não copiado da Inglaterra, mas um adaptado aos moldes brasileiros. E como esquecer a menina Clarice nos mocambos dos mangues do Recife, indignada com a pobreza e a falta de amparo do nordestino, que a fez optar pelo curso de Direito? E ainda da revolta que sentiu por ocasião da morte de Mineirinho, eternizado em crônica que escreveu para a revista *Senhor*, em junho de 1962?⁵

No início da década de 1970, Clarice Lispector ainda está escrevendo suas crônicas para o *Jornal do Brasil*, atividade iniciada em 1968. No Caderno B do jornal, aos sábados, a ficcionista se populariza e diversifica seu público leitor, desconstruindo, de certo modo, o estigma de mulher misteriosa e hermética e de escritora afeita apenas a questões da metafísica. A crítica também passa a conhecer uma Clarice menos centrada que trata com intimidade e bom humor as histórias de um cotidiano com empregadas domésticas, motoristas de táxi, gente comum. Paralelamente a esse trabalho de publicar crônicas, ela termina *Objeto gritante*, em 1972. E antes mesmo de o livro ser encaminhado para algum editor, a autora, em entrevista ao Museu da Imagem e do Som (MIS), em 1976, conta que preferiu aguardar momento adequado para publicá-lo. Temia uma reação negativa, porque a obra “não tinha história, não tinha trama”. Era um trabalho novo e estranho, confessou. O texto, então, vai sendo apurado, até que o editor Álvaro Pacheco resolve publicar em 1973, com o título de *Água viva*.⁶

Mas o ano de 1974, em plena ditadura militar, já começa de forma traumática. Em 02 de janeiro, Clarice recebe um envelope com suas crônicas ainda inéditas e uma carta seca do *Jornal do Brasil* a dispensando. Devido à forma como é notificada, o acontecimento causa enorme revolta em Clarice. Ela move uma ação judicial. Mas perde, porque não fora contratada como jornalista. Era apenas colaboradora fixa, fato esse que não lhe garantia direitos trabalhistas. Alberto Dines, o editor na época, em entrevista que me concedeu em julho de 1987, conta que é difícil precisar exatamente o motivo da dispensa de Clarice. Mas se lembra de haver naquele momento um movimento antissemita no *Jornal do Brasil*, que resulta na exoneração do próprio Dines e de todas as pessoas ligadas a ele.

Foram sete anos de *JB*. A partir daí, Clarice deixa de produzir textos para a imprensa temporariamente e se dedica à feitura de livros. Lança três obras em 1974: a coletânea de contos *Onde estivestes de noite*, o infantil *A vida íntima de Laura* e o polêmico *A via crucis do corpo*.

Pela primeira vez em 30 anos bem completos de carreira literária, ela agora escreve sob encomenda. A pedido de seu editor Álvaro Pacheco, que a convence “a escrever o que quisesse”, Clarice aceita enveredar para a escrita de histórias sobre sexo. Pacheco, no telefonema, fornece três ideias, que, segundo ele, aconteceram de fato: uma inglesa que disse ter dormido com um ser extraterrestre; uma mineira que pensava estar grávida do Espírito Santo; e o argentino que morava com duas mulheres. E diante das sugestões do editor já é possível delinear aspectos constitutivos do livro: o *nonsense*, o grotesco, o burlesco, o insólito, o fantástico, a comédia, a sátira, a paródia, o *kitsch* e por aí vai. Também a autora, nessas histórias “pornográficas”, retomará e discutirá temas prediletos, como a solidão e a exclusão social, os estereótipos e a velhice, a morte e o prazer, a hipocrisia e a incomunicabilidade, a miséria econômica e a afetiva.

Em virtude desse projeto de livro, dada também a urgência da entrega do pedido, Clarice que já deveria ter em si o substrato do que seria *A hora da estrela*, a ser lançado em 1977, planeja um diálogo entre forma e

⁴ Consultar *A descoberta do mundo*, p. 68-72.

⁵ Conferir Aparecida Maria Nunes, sobre a crônica publicada em *Senhor*, quando do assassinato de Mineirinho, e sobre as relações entre poder e justiça no texto clariciano. Em *Clarice Lispector Jornalista: páginas femininas & outras páginas*, p. 73-79.

⁶ Sobre a feitura de *Água viva*, ler Aparecida Maria Nunes, livro mencionado na nota 5, p. 94-95.

conteúdo. A linguagem será crua, como a própria vida. De uma simplicidade tal que dói e expõe as feridas e as mazelas da sociedade. Uma concepção ousada. Por isso, não seria surpresa para a escritora as críticas que viriam. “Vão me jogar pedras”, profetiza, tal qual na história da prostituta bíblica. Tanto que ela se defende de antemão com um prefácio intitulado “Explicação”, que constitui simbolicamente a 14ª Estação da Via Sacra, onde Jesus é sepultado. Nesse texto de abertura, Clarice Lispector conta que a conversa com o editor da Artenova foi na sexta-feira e que no sábado já estava escrevendo as histórias “de assunto perigoso”. No domingo de manhã, três contos estão prontos: “Miss Algrave”, “O corpo” e “Via crucis”. Espantoso o ritmo de produção, levando-se em conta o modo como ela escrevia, em fragmentos que seriam estruturados, ditados pela inspiração. No domingo, Dia das Mães, ainda finaliza as crônicas “O homem que apareceu” e “Por enquanto”. Na segunda-feira, 13 de maio, dia comemorativo à libertação dos escravos, mencionado por Clarice em “Explicação”, denota informação também importante, não sem razão, pois afirma que será a libertação dela, Clarice. E assim são escritos “Danúbio Azul”, “A língua do ‘p’” e “Praça Mauá”. “Ruído de passos” é elaborado dias depois, segundo conta, “numa fazenda, no escuro da grande noite”.

Os contos que foram feitos por encomenda são citados em “Explicação”, mas o volume ainda traz outros textos, como “Ele me bebeu”, “Antes da ponte Rio-Niterói”, “Melhor do que arder” e “Mas vai chover”, que completam a Via Dolorosa. Não é de se estranhar essas inclusões, porque é comum Clarice republicar textos seus, inclusive com alterações. Por exemplo, “Antes da ponte Rio-Niterói” foi publicado pela primeira vez na coluna de crônicas que ela escreveu para o *Jornal do Brasil*, em 03 de fevereiro de 1973, como “Um caso para Nelson Rodrigues”. Depois, a história integrou o livro *Onde estivestes de noite*, lançado em 1974, com o nome “Um caso complicado”, para figurar em *A via crucis do corpo*, também de 1974, com o título final de “Antes da ponte Rio-Niterói”. Essa narrativa não foi à toa incluída no volume encomendado por Álvaro Pacheco. Quando publicada como crônica no *JB*, provavelmente como um exercício de criação, a narrativa, por si só, já anunciava a proposta dos contos de *A via crucis do corpo*, pelo teor e pela forma concisa de contar histórias tórridas que não negligenciam “detalhes cruéis” para denunciar a sordidez da sociedade contemporânea, como as que escreveram o dramaturgo de *Vestido de noiva* e o contista Dalton Trevisan, citados por Clarice na referida crônica.

As críticas e o livro que não deveria ter sido escrito

Da obra de Clarice Lispector, *A via crucis do corpo* é uma das menos estudadas e comentadas. Injustiçado desde o seu lançamento, o livro parece ainda desafiar a crítica e os leitores. Mas Clarice sempre desestabilizou qualquer tentativa de enquadramento seja pela temática, seja pela técnica literária. Basta lembrar os comentários de um Álvaro Lins, por exemplo, no artigo “A experiência incompleta”, de quando a ficcionista surgiu com *Perto do coração selvagem*, em 1943:

Ao que estou informado, a autora é ainda muito jovem, uma quase adolescente. É uma circunstância que torna ainda mais excepcional a experiência de ficção tentada no seu livro, e não devemos por isso falar dele com os cuidados que usamos para os principiantes. Coube-lhe, vamos repetir, o papel de escrever o nosso primeiro romance dentro do espírito e da técnica de Joyce e Virginia Woolf. E, pela novidade, este livro provoca desde logo uma surpresa perturbadora. A surpresa das coisas que são realmente novas e originais. (1963, p. 186-193).

Por sua vez, Antonio Candido preferiu escrever sua crítica sobre o trabalho da jovem estreante com a linguagem, apontando desde então uma ruptura nos modelos de produção e recepção. Para Candido, no romance inaugural de Clarice Lispector, os “vocábulo são obrigados a perder o seu sentido coerente para se amoldarem às necessidades de uma expressão sutil e tensa, de tal modo que a língua adquire o mesmo caráter dramático que o entrecho” (1970, p. 129).

Clarice Lispector, então, desde sua estreia na literatura brasileira, parece exigir da crítica constante renovação nos parâmetros de julgamento e apreciação, incluindo a questão de gênero literário. Nesse contexto, vale reproduzir aqui o comentário de Lúcio Cardoso, publicado em artigo no *Diário Carioca*:

Tenho escutado várias objeções ao livro, inclusive a de que não é um romance. Concordo em que não seja um romance no sentido exato da palavra, mas que importância tem isto? Por mim, gosto do ar mal arranjado, até mesmo displicente em

que está armado. Parece-me uma das qualidades do livro, este ar espontâneo e vivo, esta falta de jeito e dos segredos do “métier”, que dá a *Perto do Coração Selvagem* uma impressão de coisa estranha e agreste. (12 mar. 1944, p. 3).

Portanto, desde *Perto do coração selvagem*, o trabalho literário de Clarice Lispector agrega em si o ato de ser para o leitor uma “surpresa perturbadora”, pelo que traz de novo e original, e ainda pela “impressão de coisa estranha e agreste” ao apresentar espontaneidade e vivacidade à estrutura do discurso. Ou seja, a obra clariciana é sempre impactante, desmedida e subversiva no sentido de romper com a ordem estabelecida, com o cânone.

Nas três décadas que separam o lançamento de *Perto do coração selvagem* e *A via crucis do corpo*, Clarice Lispector não perdeu sua habilidade de instaurar o susto, inclusive para si mesma. Ela confessa, em *Para não esquecer*: “Cada mudança, cada projeto novo causa espanto: meu coração está espantado. É por isso que toda minha palavra tem um coração onde circula sangue.” (1978, p. 16) E dessa maneira, como observa Vilma Arêas, “*A via crucis do corpo*, com todos os inconvenientes da pressa e da trivialidade intencional, é um sopro vivificador” (2005, p. 53). Para Arêas, as narrativas que compõem a obra não são românticas,

tampouco realistas ou naturalistas em senso estrito. Pornográficas, conforme denunciaram sem cessar? Só alusivamente, quando se observa a alienação impondo atitudes mecânicas – pessoas alheadas e sem memória, manipuladas sexualmente pelos outros, quase habitando um lugar determinado socialmente, de classe baixa. (2005, p. 55)

Distante da metafísica, também instigante, de *A paixão segundo G.H.*, as histórias de *A via crucis do corpo* dialogam com o leitor e são escritas sem floreios, buscando pinçar no cotidiano (ou nos *faits divers*) as misérias humanas, provavelmente herança da experiência como cronista do *JB*. Entre a publicação de *A paixão segundo G.H.* e *A via crucis do corpo*, há um espaçamento temporal de dez anos. Portanto, é de se esperar que o texto e as preocupações da Clarice Lispector de 1974 fossem outros. É possível ainda perceber que no decorrer desse período Clarice já estava à procura de outra estética de linguagem para escrever suas histórias. *Água viva* (1973), por exemplo, que exigiu muito da crítica jornalística e literária, constitui texto de difícil classificação, a ponto de a autora chegar a comentar: “gênero não me pega mais”.⁷ Além do mais, fatores externos à obra, contribuíram (e ainda contribuem) para o considerado fracasso editorial do livro de contos: a dificuldade econômica em que se encontrava Clarice Lispector com a dispensa de seu trabalho de cronista no *JB*, as pressões de amigos e do setor cultural para que se posicionasse politicamente, a cobrança por textos mais realistas e menos metafísicos, o cenário de exceção política da época. Aliás, é esse cenário que vai condicionar a recepção da crítica jornalística diante do lançamento de *A via crucis do corpo*, com julgamentos arbitrários que ressoam até hoje.

O título categórico e cruelmente afirmativo que a revista *Veja* estampou – “Lixo, sim” – para a crítica de Bruna Becherucci, na edição de 31 de julho de 1974, não esconde o viés de censura moralizante que o regime pretendia implantar. Pautada na questão de que o leitor se sentiu ferido no bom gosto, e não no pudor, diante da “série de imagens de aberrante sexualidade e de misérias psicológicas”, Becherucci acusará Lispector de ter abandonado a introspecção e de ter experienciado outra abordagem estética para suas narrativas. Exercendo controle sobre temas e linguagem, em nítido cerceamento à liberdade de criação, Becherucci condena a obra ao fracasso:

Histórias como a da virgem vitoriana violentada por um habitante de Saturno, como as duas mulheres que amam o mesmo homem, ou como a da octogenária perseguida pelo desejo físico, nem chegam, como talvez pretendam, à proposição surrealista e mágica, sempre aceitável, de humor negro, ficam, é preciso dizê-lo, entre os restos e os detritos destinados ao higiênico e doméstico saco de plástico como algo que não serve. Uma única vez a escritora lembrou-se de ser Clarice Lispector: quando, em “Por enquanto” e “Dia após Dia”, falou de si mesma, do dia das mães, dos filhos e de suas emoções pessoais.

Becherucci salva do volume de contos justamente os textos que, na verdade, não são contos, mas crônicas, as quais apresentam tom intimista e elementos autobiográficos daquele momento de elaboração do livro encomendado por Álvaro Pacheco. Mas as outras histórias e a linguagem que escolheu para narrar esses

⁷ Clarice Lispector, em *Água Viva*, 1994, p. 17.

contos já estavam de certa forma nas preocupações da escritora há tempos, mesmo que pesasse o fator “literatura sob encomenda” para a realização de *A via crucis do corpo*. Ou, talvez, desde sempre. Basta lembrar que no texto “Literatura de vanguarda no Brasil”⁸, escrito originalmente para sua participação, em 1963, no XI Congresso Bienal do Instituto Internacional de Literatura Ibero-Americana, na Universidade do Texas, em Austin, (Estados Unidos), e depois sempre relido em eventos para os quais Clarice Lispector era convidada a falar, como ocorreu em Cali, na Colômbia, e nas cidades brasileiras de Vitória, Belo Horizonte, Campos, Belém e Brasília (em junho de 1974), a escritora pondera sobre uma expressão que nunca tivera muito sentido para ela, quanto “corpo e alma” ou “matéria e energia”, pela questão da divisão: “fundo e forma”. Então, para Clarice Lispector,

“Pensar” a língua portuguesa do Brasil significa pensar sociologicamente, psicologicamente, filosoficamente, linguisticamente sobre nós mesmos. Os resultados são e serão o que se chama de linguagem literária, isto é, linguagem que reflete e diz, com palavras que instantaneamente aludem a coisas que vivemos; numa linguagem real, numa linguagem que é fundo e forma, a palavra é na verdade um ideograma. É maravilhosamente difícil escrever em uma língua que ainda borbulha; que precisa mais do presente do que mesmo de uma tradição; em língua que, para ser trabalhada, exige que o escritor se trabalhe a si próprio como pessoa. Cada sintaxe nova é então reflexo indireto de novos relacionamentos, de um maior aprofundamento em nós mesmos, de uma consciência mais nítida do mundo e do nosso mundo. Cada sintaxe nova abre então pequenas novas liberdades. Não as liberdades arbitrárias de quem pretende “variar”, mas uma liberdade mais verdadeira, e esta consiste em descobrir que se é livre. Isto não é fácil: descobrir que se é livre é uma violação criativa. Nesta se ferem escritor e linguagem, pois, qualquer aprofundamento é penoso; ferem-se, mas reagem vivos.”

Então, para Clarice Lispector, “forma e fundo” não se dissociam e tal maneira de ver desenha o projeto literário da autora⁹. Por isso os argumentos para explicar o fracasso de *A via crucis do corpo* se tornam incongruentes se apontam o período conturbado, a fase de trabalho ou os contos sob encomenda. Porque sua literatura, confessa ela nesse ensaio, não é uma catarse. O crítico Benedito Nunes soube entender esse processo, revelando a existência de um plano metalinguístico da ficção clariciana que, por sua vez, contempla *A via crucis do corpo*, o que anula também os argumentos da crítica veiculada em *Veja*, principalmente em relação ao leitor se sentir ferido no bom gosto. Benedito Nunes identifica esse plano metalinguístico não somente em diversas obras de Clarice Lispector, como ainda nos variados gêneros a que ela se dedicou:

Esse plano persiste até mesmo na crônica, entre nós um gênero misto, adaptado à comunicação jornalística, misturando o comentário aos faits divers à invenção ficcional, e que interessou Clarice Lispector, atraída pela qualidade estética inferior desse “patinho feio” da literatura. Mas suas crônicas não se desligaram de seu trabalho de ficcionista. Muitas se converteram em fragmentos de textos maiores. Sensível à variedade de estilos, a contista e romancista verteu o seu senso parodístico imitando a notícia de impacto e o sensacionalismo do jornal ao escrever em torno de um tema único – o sexo – as 13 histórias de *A Via Crucis do Corpo* (1974), que substituem, pelo atrativo do escabroso, a sedução da experiência e o fascínio da linguagem, subsistentes em algumas das histórias de *Onde estivestes de noite?* (1974), e que contêm em alta dose os contos de *Felicidade Clandestina* (1971) e o romance *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (1969). (1988, p. XXX)

Novamente o jornalismo se mistura à literatura em Clarice Lispector neste drama da linguagem, mal compreendido quase ao final da carreira como escritora que sempre se reinventa e faz leituras contundentes de sua época. Porque *A via crucis do corpo* é também um livro político. Mas é preciso saber ler as nuances da crítica, não tão velada, que a ficcionista insere nestes contos, em estética à feição de notícia de impacto e do sensacionalismo jornalístico. Daí, talvez, a rejeição e a execração da obra, porque desnuda a sociedade hipócrita.

Em 1974, “exatamente no governo do general Ernesto Geisel (1974-1979), no momento em que se iniciava uma fase de abrandamento da censura, *Veja* foi severamente cerceada, no sentido de ter um censor que lia todas as edições antes de seu envio para publicação”, conforme Alzira Alves de Abreu. É importante essa informação, porque existiam condicionantes para a liberação de textos e manutenção de certos valores morais que se cultuavam (ou se pretendiam cultivar) na sociedade vigente, que talvez elucidem os argumentos de Becherucci para sua apreciação de *A via crucis do corpo*, obra que reduziu a uma “série de imagens de aberrante sexualidade e de misérias psicológicas”. Mas o caso *Veja* não foi o único. No *Jornal do Brasil*, para o qual Clarice Lispector colaborou por sete anos (de 1967 a 1973), com suas crônicas no Caderno B, a crítica

⁸ Texto consultado na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, espólio Clarice Lispector.

⁹ A ideia de um projeto literário clariciano é defendida por Vilma Arêas e Arnaldo Franco Júnior.

não foi menos impiedosa. Em “A via crucis de Clarice”, publicado na edição de 17 de agosto de 1974, Emanuel de Moraes, baseado nos conceitos do que entendia por “conto”, considera que as narrativas de *A via crucis do corpo* não passavam de histórias inominadas, que foram escritas com o tamanho da fonte grande “para fazer o volume de um livro”. A má qualidade dos contos, segundo Moraes, deveu-se ao trabalho por encomenda e que, para Clarice Lispector ficar se defendendo com um prefácio no tom de explicação, era melhor não ter publicado os contos. E, assim, acabou por condenar a obra sem vacilo: “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”.

Mas outros críticos, no período de lançamento de *A via crucis do corpo*, entenderam, diversamente de Becherucci e Moraes, a proposta clariciana. É o caso do jornalista e tradutor Torrieli Guimarães em “Bilhete a Clarice Lispector”, publicado na *Folha de S. Paulo*, em agosto de 1974. Para Guimarães, pela primeira vez a autora de *A paixão segundo G.H.* “viu em preto e branco o pobre animal humano refocilando no lixo de suas próprias criações incapazes de vencer seus impulsos mesquinhos, e por isso mesmo amesquinhando a figura divina que Deus arrancou do barro”. Era um desafio que a autora precisava aceitar e vencer. E Hélio Pólvora, jornalista e escritor, que, ao contrário de Moraes, entende que é precisamente no conto que Clarice Lispector se renova em relação à sua obra, sendo sempre contundente. A crítica de Pólvora publicada dias antes da de Moraes, ou seja, na edição de 13 de agosto de 1974, do *Jornal do Brasil*, e que levou por título “A arte de mexer no Lixo”, acentua que Clarice Lispector não fez literatura pornográfica. Um dos méritos da ficcionista, segundo o crítico, está na habilidade de ela “sobreviver superfícies aparentemente plácidas e, de súbito, bicar; trazer de um rápido mergulho verdades estonteantes, que ferem com a instantaneidade cruel do relâmpago” e que o lixo não pertence somente a quem escreve. “É consequência de nossa geral precariedade”.

A leitura de corpos femininos

Obedecendo ao tema geral proposto pelo editor, sexualidade, as treze histórias giram em torno de mulheres. No entanto, não mais as donas de casa, mergulhadas em seus afazeres da vida conjugal e da família, com suas epifanias libertadoras, como em *Laços de família* (1960); mas mulheres agora lendo seus corpos e descobrindo desejos recalçados ou ignorados por submissão a condutas morais e/ou religiosas.

Em “**Miss Algrave**”, a personagem Ruth Algrave vivia em Londres, “onde os fantasmas existem nos becos escuros”,¹⁰ morando sozinha em uma cobertura de Soho. Era datilógrafa (lembramos Macabéa, de *A hora da estrela*), solteira, filha de pastor protestante. Virgem, era atormentada pela ideia de pecado. “Era ruiva, usava os cabelos enrolados na nuca em coque severo.” Tinha sardas também. Muitas. Era mulher bonita, porém “nunca ninguém havia tocado nos seus seios”. Também escrevia cartas moralistas de protesto para o *Time*, que as publicava. “Tomava banho só uma vez por semana, no sábado. Para não ver o seu corpo nu, não tirava nem as calcinhas nem o sutiã.” E foi justamente em um sábado de maio, “deitada na cama com a sua solidão”, que um ser de Saturno entrou pela janela e veio para amá-la. Chamava-se Ixtlan e se comunicava em sânscrito. Ele a desvirginou e ela se apaixonou. No jogo erótico, “Ixtlan tinha sobre a cabeça uma coroa de cobras entrelaçadas, mansas pelo terror de poder morrer. O manto que cobria seu corpo era da mais sofrida cor roxa, era ouro mau e púrpura coagulada.” E seu “contato era frio como o de uma lagartixa”. Ixtlan voltaria na próxima lua cheia. Mas Ruth Algrave, que após o encontro com o amado de Saturno não foi mais trabalhar como datilógrafa e que passou a comer carne sangrenta, não aguentou esperar pela lua cheia. Foi até o *Picadilly Circle* e passou a levar homens para o quarto. O conto também aborda questões delicadas como a prostituição nas metrópoles, a indústria cultural, o jogo de valores e o misticismo. Afinal, Ixtlan é nome cunhado pelo escritor Carlos Castañeda, cujos livros relatam suas experiências com o bruxo Don Juan Matus, da tribo mexicana Yaquis. Castañeda, na década de 1970, foi *best-seller* várias vezes. Tido como representante da contracultura, Castañeda teve seu auge em 1973, quando revê a obra *Viagem a Ixtlan*.

“**O corpo**”, que foi roteiro de filme homônimo (1991), dirigido por José Antônio de Barros Garcia e estrelado por Antônio Fagundes, Marieta Severo, Cláudia Jimenez e Carla Camurati, conta a história de Xavier, homem de 47 anos, truculento e sanguíneo, que, ao ver *O último tango em Paris*, excitou-se terrivelmente, por considerar que era filme de sexo, e levou Carmem, de 39 anos, e Beatriz, de 50 anos, para

¹⁰ A partir deste ponto, os fragmentos entre aspas duplas são dos contos de *A via crucis do corpo*.

a cama naquela mesma noite. “Não descobriu que aquela era a história de um homem desesperado.” Xavier era bígamo. E ainda mantinha, às escondidas, relações “com uma prostituta ótima”. Até o dia em que Xavier chegou do trabalho com marcas de batom na camisa. E confessou a traição. Também não cumpriu a promessa de não procurar mais a prostituta. E aí veio a vingança. Em noite “cheia de estrelas que as olhavam faiscantes e tranquilas”, Carmem e Beatriz assassinaram a facões Xavier que dormia aos roncões. O corpo foi enterrado no jardim. O secretário de Xavier estranhou o sumiço do patrão. A polícia foi então convocada para apurar o caso. O corpo de Xavier foi descoberto. “Estava horrível, deformado, já meio roído, de olhos abertos”. O caso estava portanto solucionado, até que um dos policiais disse: “o melhor é fingir que nada aconteceu senão vai dar muito barulho, muito papel escrito, muita falação”. E as duas mulheres que agora eram lésbicas foram para Montevidéu, conforme recomendou o outro policial.

Em “**Via crucis**”, a protagonista Maria das Dores estava no terceiro mês de gravidez quando procurou uma ginecologista, mesmo sendo virgem e casada. Na volta para casa, comprou um casaquinho azul para o bebê. Sabia que seria menino e só poderia lhe dar um nome: Jesus. Mas depois, pensando bem, resolveu mudar o nome da criança para que não sofresse a sina da crucificação. Seria Emmanuel. E daria à luz num estábulo. E assim foi. Emmanuel nasceu. E não se soube “se essa criança teve que passar pela via crucis. Todos passam”, conclui a narradora.

“**O Homem que apareceu**” não é bem um conto, aproxima-se da crônica, com elementos autobiográficos, e traz acontecimentos ocorridos em torno daquele Dia das Mães. No sábado, a narradora foi até o botequim do português Manuel para comprar Coca-Cola e cigarros. Lá encontrou um homem bêbado que a conheceu da Cultura Inglesa e a chamou pelo nome. Pediu para que não tivesse medo dele e a ajudou a levar as compras até o apartamento dela. Apresentou-se como Cláudio Brito e ela o convidou a entrar. Cláudio brincou com o cachorro e bebeu café. Conversaram, até ele afirmar: “a você só importa a literatura.” Ao que a narradora respondeu: “Pois você está enganado. Filhos, famílias, amigos, vêm em primeiro lugar.” Ele falou do filho de cinco anos, disse que é aposentado como alcoólatra e doente mental, que tinha participado da guerra do Vietnã e que fora marinheiro por dois anos. Chorou também e leu um poema seu. “Era simplesmente uma beleza. Misturava palavrões com as maiores delicadezas. Oh Cláudio – tinha eu vontade de gritar – nós todos somos fracassados, nós todos vamos morrer um dia! Quem? Mas quem pode dizer com sinceridade que se realizou na vida? O sucesso é uma mentira”. E a história continuou para falar de impotência, a impotência de não saber como ajudar. No domingo, 12 de maio, a narradora/personagem/Clarice se perguntou: “Como é que posso ser mãe para este homem?”

“**Ele me bebeu**” conta a história de Aurélia Nascimento e de seu maquiador Serjoca, ambos interessados pelo industrial de metalurgia Affonso Carvalho. Em determinado momento, Aurélia percebeu que Serjoca estava lhe tirando o rosto, anulando seus traços. “Ele está me bebendo, pensou, ele vai me destruir. E é por causa do Affonso.” Com medo de que Serjoca lhe tirasse o corpo e a individualidade, foi ao espelho e não se reconheceu. Deu bofetadas no rosto para acordar. Até que no espelho viu “um rosto humano, triste, delicado. Ela era Aurélia Nascimento. Acabara de nascer. Nas-ci-men-to”.

“**Por enquanto**” também apresenta elementos da crônica e informações autobiográficas. Trata do Dia das Mães daquele 12 de maio e do almoço com o filho. Depois, sozinha em casa, pensou a narradora: “Às vezes não se tem nada a fazer e então se faz pipi.” E reclamou da dor nos dedos de tanto bater a máquina. “Com a ponta dos dedos não se brinca. É pela ponta dos dedos que se recebem os fluidos.” Pensou ainda em convidar Chico Buarque, Tom Jobim e Caetano Veloso. Queria alegria, pois a melancolia a matava aos poucos. “Quando a gente começa a se perguntar: para quê? então as coisas não vão bem. E eu estou me perguntando para quê. Mas bem sei que é apenas ‘por enquanto’. São vinte para as sete. E para que é que são vinte para as sete?”

A crônica “**Dia após dia**”, que na apresentação Clarice Lispector a nomeia de “Danúbio Azul”, é escrita na segunda-feira 13 de maio. Era dia de feira livre e, ao ligar o rádio de pilha, escutou “Danúbio Azul” e ficou radiante. Foi até o botequim de seu Manoel (Clarice mudou a grafia do nome) e perguntou pelo homem que acolheu no sábado (o Cláudio Brito de “O homem que apareceu”). Seu Manoel disse que o rapaz sofria de neurose de guerra e bebia em toda a parte. Ao retornar, a narradora recebeu um telefonema advertindo-a a pensar bem antes de escrever um livro pornográfico. “Se este livro for publicado com ‘mala suerte’ estou perdida. Mas a gente está perdida de qualquer jeito. Não há escapatória. Todos nós sofremos de neurose de guerra.” Divagou sobre vários assuntos. E retornou à feitura de *A via crucis do corpo*: “Sei lá se este 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.”

“**Ruído de passos**” mereceu dois curtas-metragens, com o mesmo título do conto. O primeiro, com direção de Denise Gonçalves, tem no elenco a bailarina francesa Renée Gumiel, que recebeu o prêmio de melhor atriz no Festival de Gramado, em 1996. A nova versão, em 2014, tem a direção e o roteiro de Claudia Marafeli, com a interpretação da atriz Miriam Mehler vivendo a personagem Cândida Raposo. São produções que pensam o universo sensível das personagens femininas idosas clariceanas que não perderam o eã pela vida e sentem ainda desejos sexuais. Uma discussão que no tempo e no Brasil em que Clarice Lispector escreveu tais histórias não encontrou ressonância. Dona Cândida Raposo, viúva de 81 anos, sofria da “vertigem de viver”. Estava em conflito íntimo, porque ainda tinha libido. E, por isso, teve “enfim a grande coragem de ir a um ginecologista”. O desejo então é chamado de “a coisa”, tal o pudor e o estranhamento, como se fosse anormal o desejo de prazer. E ela descobriu na masturbação “um remédio”, tendo em vista que o ginecologista lhe havia dito que “não passa nunca” e é “até morrer”. “Ruído de passos” então antecipa discussões em torno de solidão e libido na velhice. Um tabu para a época e faz, lucidamente, uma leitura pungente e poética da sexualidade feminina que os curtas-metragens souberam tão bem retratar.

“**Antes da ponte Rio-Niterói**” não foi escrito originariamente para *A via crucis do corpo*, como já comentado aqui. O conto começa com um “Pois é” sintomático. Narra a história de um homem, que “tinha na frente um dentinho de ouro” e cheirava a alho, amante da mulher do médico que tratava da filha deste. E havia um código para a relação: “a mulher do médico pendurava uma toalha branca na janela significando que o amante podia entrar.” Relata ainda o episódio da filha Jandira que, com gangrena na perna, teve de amputar, e perdeu o noivo, Bastos, porque “aleijada ele não queria”. Esse noivo morava, há tempos, com uma mulher e, um dia, esta mulher ficou com ciúmes. Enquanto “Bastos dormia despejou água fervendo do bico da chaleira dentro do ouvido dele”. O conto é costurado por algumas observações da narradora que ligam os episódios. Para, então, finalizar com a náusea: “O que fazer dessa história que se passou quando a ponte Rio-Niterói não passava de um sonho? Também não sei, dou-a de presente a quem quiser, pois estou enjoada dela. Demais até. Às vezes me dá nojo de gente. Depois passa e fico de novo toda curiosa e atenta”.

“**Praça Mauá**” tem como cenário o cabaré Erótica. Luísa, que tem o nome de guerra Carla, é a dançarina. Mulher casada com Joaquim, gostava de comprar blue-jeans, colares, pulseiras e anéis. Celsinho, a travesti, vinda de família nobre, de “tanto tomar hormônio, adquirira um fac-símile de seios. O nome de guerra de Celsinho era Moleirão”. Um homem a quem Moleirão estava cobiçando pediu para dançar com Carla. E a travesti, enciumada, golpeou Carla em sua feminilidade, dizendo que ela não sabia ao menos estalar um ovo. Ela sabia.

A professora de inglês Maria Aparecida, a Cidinha, estava em um vagão de trem indo para o Rio de Janeiro, para em seguida tomar um avião para Nova Iorque, a fim de aperfeiçoar-se nos Estados Unidos. O vagão estava vazio, somente com uma velhinha que dormia. Em determinada estação, entraram dois homens. Eles começaram a conversar entre si na língua do “p”, que ela entendia desde criança. Combinaram “que iam currá-la no túnel”. Cidinha pensou e decidiu se fingir de prostituta, pois não deveriam gostar de vagabundas. “Então levantou a saia, fez trejeitos sensuais” e deixou os seios meio à mostra. Apareceu o bilheteiro que viu tudo e contou ao maquinista que resolveu entregá-la à polícia na primeira estação. Cidinha desceu do trem forçada por um soldado, enquanto uma jovem entrava no comboio, sem antes olhar com desprezo para Cidinha. Dias depois, Cidinha lê no jornal *O Dia* a manchete: “Moça currada e assassinada no trem”. Mas o conto a “**A Língua do ‘p’**” também é a história de uma moça que descobre um desejo reprimido: “quando os dois haviam falado em currá-la, tinha tido vontade de ser currada”.

“**Melhor do que arder**” é a história da Madre Clara que ardia de desejos sexuais, mesmo tentando sufocar a libido com mortificações. No confessionário, ao dizer que não aguentava mais, recebeu o conselho: “É melhor não casar. Mas é melhor casar do que arder”. Então, Clara abandonou o convento e se casou com o português dono do botequim onde fora comprar uma garrafa de água Caxambu.

Maria Angélica de Andrade, de sessenta anos, comprou o amor do jovem Alexandre, de dezenove anos, em “**Mas vai chover**”. Até o dia em que o rapaz lhe pediu um milhão de cruzeiros em troca de sexo. Maria Angélica que vendesse o apartamento e o Mercedes. E saiu batendo a porta do apartamento.

A via crucis do corpo é, portanto, um livro de treze histórias sobre sexo em uma sociedade patriarcal e misógina, lançado em período conturbado da História brasileira. O mercado editorial nacional, por aquele

momento, encontrava-se em crescimento e investia na literatura de mercado, apesar da elevação do preço do papel pela crise do petróleo em 1973. Portanto, não foi sem sentido o pedido de Álvaro Pacheco para que Clarice Lispector escrevesse histórias com base nos *faits divers* sugeridos. Pacheco tinha senso editorial e é importante contextualizar, mesmo que rapidamente, que a editora Artenova, fundada em 1962, inicialmente com publicações técnicas e em literaturas policial e erótica, começou a se destacar, em 1969, com a expansão de seu parque gráfico na cidade do Rio de Janeiro e com o lançamento de autores inéditos ou pouco conhecidos no Brasil, como Anthony Burgess, Saul Bellow, J. R. R. Tolkien, Sylvia Plath, Carl Jung, Rollo May e Jean Piaget, entre outros. Além dos nacionais Rubem Fonseca, João Ubaldo Ribeiro e Clarice Lispector.

Clarice, com a feitura de *A via crucis do corpo*, sabia do terreno onde pisava e tentou se defender no texto “Explicação”, dizendo que gostaria de ter assinado como Cláudio Lemos, a velha artimanha do pseudônimo que usou para escrever as suas colunas femininas em jornal e que é pensada sempre quando realiza projeto radical de escrita, como acontecerá logo em seguida com a figura do narrador Rodrigo S. M., de *A hora da estrela*, em sua busca de nova forma de contar uma história. Ou então já escrachando no texto de abertura que este é um mundo-cão e que o livro seria considerado um lixo, ao que Becherucci na *Veja* confirmou. Ruth Algrave, Carmem e Beatriz, Maria das Dores, Aurélia Nascimento e Cândida Raposo, Jandira, Luísa e Maria Aparecida, Clara, Maria Angélica de Andrade e a própria Clarice Lispector que também se fez personagem denunciavam a condição dolorosa em que a mulher está inserida na sociedade, em sintonia com o nome do volume que reuniu as histórias, que não poderia ter sido outro, embora com outras abordagens justificáveis em sua obra: *A via crucis do corpo*. O corpo feminino não pelo que tem de erótico ou pornográfico. Mas em sua via dolorosa. Por isso, o Brasil de 1974 não estava preparado para ler Clarice Lispector.

Referências

ABREU, Alzira Alves de. Os anjos e os demônios da revista *Veja*. Um discurso contra a censura. Texto apresentado no *VII Encontro Regional de História ANPUH*, Rio de Janeiro, 07 a 11 de outubro de 1996.

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BECHERUCCI, Bruna. Lixo, sim. *Veja*, São Paulo, 31 jul. 1974.

CANDIDO, Antonio. No Raiar de Clarice Lispector. In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 125-131.

CARDOSO, Lúcio. Perto do coração selvagem. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 12 mar. 1944, p. 03.

CASTAÑEDA, Carlos. *Viagem a Ixtlan*. São Paulo: Record, 1972.

GUIMARÃES, Torrieli. Bilhete a Clarice Lispector. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, agosto de 1974.

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

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

_____. *Para não esquecer*. São Paulo: Ática, 1978.

_____. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *A paixão segundo G.H.*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

_____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

_____. *Literatura de Vanguarda no Brasil*. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

MORAES, Dênis. *O Rebelde do Traço: a vida de Henfil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

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

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas & outras páginas*. São Paulo: Editora Senac/São Paulo, 2006.

NUNES, Benedito (coordenador). *Clarice Lispector: A paixão segundo G.H., edição crítica*. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe. Siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988. Coleção Arquivos, v. 13.

_____. *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.

PÓLVORA, Hélio. Da arte de mexer no lixo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 ago. 1974, p. 2. Caderno B.

SANTIAGO, Silviano. *A política em Clarice Lispector*. 31 de outubro de 2014. Disponível em <<https://www.rocco.com.br/blog/a-politica-em-clarice-lispector>>. Acesso em 18 set. 2019.

SOUZA, Tarik de. *Como se faz humor político*. Depoimento a Tarik de Souza. Petrópolis: Vozes, 1984.