

## "VIA CRUCIS" SOB A ÓTICA DA PÓS-MODERNIDADE: UMA ANÁLISE DO CONTO DE CLARICE LISPECTOR

Maria Eugênia CURADO<sup>1</sup>

*(...) no domingo de manhã as três histórias estavam prontas: "Miss Algarve", "O corpo" e "Via crucis". Eu mesma espantada. (...) Então disse ao editor: só publico sob pseudônimo. (...) Mas ele não aceitou. Disse que eu devia ter liberdade de escrever o que quisesse. Sucumbi. Que podia eu fazer. Senão ser vítima de mim mesma?*

CLARICE LISPECTOR

### RESUMO

Este trabalho sobre o conto "Via Crucis", de Clarice Lispector, pretende mostrar como a autora produz uma paródia com diferença, por meio de mecanismos ligados aos pressupostos teóricos da pós-modernidade.

A pós-modernidade se revela a partir de uma postura reflexiva diante dos diferentes processos de criação artística, manifestando-se em vários momentos de expressão do ser humano, ou seja, através das artes plásticas, da literatura, do cinema, da fotografia, da mídia.

Ainda que subvertendo a ordem, até então, imposta pelas escolas ligadas aos conceitos clássicos na produção das ar-

<sup>1</sup> Professora da Unidade Universitária Cora Coralina, da UEG e mestranda em Estudos Literários na UFG.

tes, os pressupostos teóricos da abordagem pós-moderna entendem que tal subversão é feita de maneira auto-consciente, isto é, vinculada a um projeto anteriormente definido, assumindo, assim, características próprias que se presentificam na produção artística por meio da paródia; da ex-centricidade; da metaficção historiográfica; do *bricolage*; do *pastiche* entre outras formas de manifestações.

O presente estudo tem por finalidade a análise da paródia, uma das vertentes significativamente pós-modernas, no conto "Via crucis", narrativa fluente na obra *Via crucis do corpo*, de Clarice Lispector (1998).

Paródia, no sentido etimológico do termo, vem do grego *parodía*, ou seja, canto ao lado do outro e, do latim, *parodia*, isto é, imitação cômica de uma composição literária. Em nosso percurso analítico pela obra lispectoriana, não nos ateremos aos verbetes de dicionários populares, mas sim, sob o ponto de vista da teoria sobre a pós-modernidade proposta por Linda Hutcheon. Para tal trajeto, apontaremos primeiro, de forma resumida, o enredo criado por Clarice Lispector, no conto "Via crucis" e posteriormente as "semelhantes diferenças" presentes nessa narrativa.

"Via crucis" é a história de Maria das Dores, que se engravida misteriosamente, apesar de virgem e casada com um homem semi-impotente. A personagem, diante de tal fato, resolve personificar a Virgem Maria, levando o seu marido a assumir as vezes de São José. No transcorrer do conto, Maria das Dores cria situações não só com a finalidade de reconstituir um cenário similar ao da cidade de Nazaré, mas também, com o fim de fazer com que seu filho, que tinha certeza, seria homem, não percorresse a trajetória do Messias, ou seja, seguir a *via crucis*. Dessa forma, o menino que teria o nome de Jesus, ainda que nascido de uma Virgem, receberia o nome de Emmanuel. E assim ocorreu.

Hutcheon (1985) afirma que a paródia não é um fenômeno novo. Ela teve seu apogeu no século XIX, ligada aos poemas

e novelas do Romantismo tardio, misturando o elogio e a censura, tornou-se um instrumento crítico de reavaliação das produções literárias daquela época. Nesse período, havia um público leitor e literato de classe média e os parodistas podiam se aventurar para além dos textos canônicos familiares, ou seja, indo ao encontro, também, dos textos contemporâneos. Mas, no século XX, a paródia ultrapassou essa função conservadora de pôr os modismos em ordem, "passando a requerer do leitor um conhecimento necessário a fim de trabalhar em um sentido de readquirir uma herança literária" (Hutcheon, 1985, p.12). Assim sendo, a paródia é, neste século, um dos modos de construção formal e temática de textos, possuindo, por isso, uma função hermenêutica com implicações de caráter cultural e ideológico. Devendo, pois, ser reconsiderada hoje, deixando de ser vista como uma narrativa menor e enfocada como um gênero literário, visto que surge como interrogação modernista diante da auto-legitimação e auto-referência textual. Dessa forma, a *performance* contemporânea da produção literária, por intermédio da intertextualidade e da auto-representação, isto é, da paródia, vem apontar um processo estético da atividade dinâmica da percepção, interpretação e produção da obra de arte.

Na narrativa "Via crucis", Lispector se apropria de um texto bíblico, Anunciação, presente no Evangelho de São Lucas (1969, 1:18,40), usando-o, de forma explícita e questionadora, como auto-referência para sua produção textual.

#### A Anunciação se dá quando

O anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade chamada Nazaré, a uma virgem que era noiva de um homem chamado José, da casa de Davi, e a virgem chamava-se Maria.

Ao entrar para junto dela, disse: "Salve, ó cheia de graça, o Senhor é contigo". A essas palavras, ela perturbou-se e perguntava-se o que significaria aquela saudação. Mas o anjo lhe disse: "Não

temas, Maria, pois achaste a graça diante de Deus. Eis que conceberás e darás a luz um filho, ao qual darás o nome de Jesus. Ele será grande e chamar-se-á Filho do Altíssimo; dar-lhe-á o Senhor Deus o trono de seu pai Davi, reinará eternamente na casa de Jacó e o seu reinado não terá fim". Disse Maria ao anjo: "Como se realizará isso, pois eu não conheço homem?" Respondeu-lhe o anjo: "Virá sobre ti o Espírito Santo, e a potência do Altíssimo te recobrirá, e por isso também o santo que há de nascer será chamado filho de Deus" (...) Disse então Maria: "Eis a serva do senhor! Faça-se em mim segundo a tua palavra." E o anjo retirou-se de junto dela (Bíblia Sagrada, 1969).

A paródia é uma das formas mais importantes da moderna auto-reflexividade, pois é uma maneira de discurso inter-artístico, isto é, vira-se para dentro a fim de refletir sobre a sua própria constituição. Tendo em vista tal afirmativa, podemos constatar no construto textual de Lispector não só a apropriação do texto bíblico, como também, o desprezo por uma estética romântica que rejeita a sobreposição externa e supervaloriza o gênio, a originalidade e a individualidade sem, contudo, tornar-se uma narrativa de caráter parasitário. Haja vista que Clarice se volta para uma mudança que implica em uma continuidade, ou seja, oferece-nos um modelo para o processo de transferência e reorganização com um texto do passado. No seu texto parodístico, Lispector propõe duplicidades de interpretação da narrativa parodiada, bem como joga com as tensões criadas pela consciência histórica do leitor, refuncionando de acordo com as necessidades de sua produção literária, por isso, a Anunciação serve apenas como impulso para a "Via Crucis".

A paródia oferece uma visão limitada e controlada da ativação do passado, dando-lhe um contexto novo e irônico, fazendo exigências ao leitor tanto de seus conhecimentos quanto

de sua memória. Na "Via crucis", a limitação e o controle se dão no instante do anúncio da prenhez de Maria das Dores em um consultório médico, deixando a personagem estarrecida, ainda que com um atraso menstrual de dois meses. Examinemos tal ocorrência:

Maria das Dores se assustou. Mas se assustou de fato.

Começou pela menstruação que não veio. Isso a surpreendeu porque era muito regular. Passaram-se mais dois meses e nada. Foi a uma ginecologista. Ela diagnosticou uma evidente gravidez.

— Não pode ser! Gritou Maria das Dores.

— Por quê? A senhora não é casada?

— Sou, mas sou virgem, meu marido nunca me tocou. Primeiro porque ele é homem paciente, segundo porque já é meio impotente.

A ginecologista tentou argumentar:

— Quem sabe se a senhora em alguma noite...

— Nunca! Nunca mesmo!

— Então, concluiu a ginecologista, não sei como explicar. (1998, p.29)

A paródia se evidencia na narrativa lispectoriana, primeiro pelo motivo de ambas, Maria da Dores e a Virgem Maria, nunca terem sido tocadas por um homem e de as duas terem igualmente se engravidado de forma singular. Maria, a Virgem, teve tal fato anunciado pelo anjo Gabriel e daria a luz àquele que seria o Filho do Altíssimo, já Maria, a das Dores, soube de sua gravidez pela voz de uma médica. Passando assim, tanto uma quanto outra, pelo processo da anunciação. Dessa forma, o texto de Lispector começa a ser assombrado por uma memória cultural vinculada aos preceitos cristãos, cujo peso "tirânico" foi derrubado, incorporado e invertido. Assim sendo, Maria das

Dores busca uma maneira para explicar sua gravidez e, para tal, recorre à doutrina da Igreja Católica que entende a gravidez de Maria como o mistério da encarnação, pelo qual o filho da segunda pessoa da Santíssima Trindade torna-se homem em Jesus, e da virgindade dela, Maria, como um dogma. Ora, se Maria pode se engravidar ainda que virgem e intocada, poderia o mesmo ocorrer com Maria das Dores, "pois para Deus nada é impossível" (1969, Lucas, 1:18-40). Portanto, passado o primeiro susto, Maria das Dores, "Na rua de volta para casa, comprou um casaquinho para o bebê. Azul, pois tinha certeza que seria menino. Que nome lhe daria? Só podia lhe dar um nome: Jesus" (p.29).

Dessa forma, mediante uma construção inversa, Lispector refaz a trajetória bíblica, levando a personagem a se encaixar nos ensinamentos cristãos presentes na Anunciação de Nossa Senhora, ou seja, adequando-a aos moldes cristãos universalmente inquestionáveis e, levando-nos, outrossim, a questionar ironicamente ambas as gravidezes.

É interessante observar, também, que a angústia de das Dores se dissipa no instante em que ela se identifica com a Virgem Maria, isto é, no momento em que escolhe o nome de seu filho: Jesus. Devemos salientar, além disso, que o conto de Clarice, ainda que enfocando e questionando o texto bíblico e em alguns momentos o ironizando, não o ridiculariza, tendo-o apenas como ponto de referência para o construto de seu próprio texto, ou seja, uma narrativa legítima e auto-reflexiva.

A legitimidade pode ser observada em "Via crucis" pelo fato de sua tessitura não se ater a uma imitação burlesca da Anunciação, mas sim, por tomá-la de forma transparente como referencial para uma produção literária *sui generis*, direcionando-nos a repensar não só valores preconceituosos, próprios à cultura machista ocidental, em que a mulher é vista como a fêmea fiel, reprodutora e "rainha do lar", mas também para revermos os dogmas da Igreja Cristã.

À proporção em que a narrativa se desenrola, Maria das Dores não só tem a convivência do marido, que de forma espontânea se transforma em São José, como também vai se convencendo de ser a nova escolhida do Senhor. Observemos:

Em casa encontrou o marido lendo jornal e de chinelos. Contou-lhe o que acontecia. O homem assustou :

— Então eu sou São José?

— É, foi a resposta lacônica.

Caíram ambos em grande meditação.

(...)

Filho divino. Ela fora escolhida por Deus para dar ao mundo o novo Messias (p.30).

Clarice, munida de grande sutileza, conduz a narrativa pelos caminhos da ironia, uma vez que a reação do marido de Maria das Dores vem, ironicamente, reforçar os preconceitos sexuais masculinos sobre uma possível traição, levando-o, assim, a aceitar passivamente a condição de São José, caindo, por conseguinte, "em grande meditação." Dessa maneira, Lispector propõe, em seu texto, uma diferença de alcance, pois o redimensiona, ou seja, transporta-o para além do texto bíblico, recontextualizando-o. Além disso, fica claro que o propósito de nossa autora não se centra em ridicularizar a Anunciação, mas sim, em levar o leitor a diferentes reflexões.

Outro ponto a ser salientado é o paralelismo presente em "Via crucis", tanto dos personagens quanto do enredo, não se tratando apenas de uma inversão estrutural do texto de fundo, pois há uma mudança do alvo da paródia que vai se distanciando do texto bíblico, construindo a sua própria forma. Isso nos leva a entender que Lispector vem anunciar um novo gênero literário, pois não faz mera imitação da narrativa parodiada, mas sim, apresenta um contexto metadiscursivo centrado na representação da realidade. Curiosamente, as subversões que

Lispector imprime à sua narrativa encaminha-nos a um universo totalmente humano, entrelaçado a valores metafísicos. Podemos observar tais ocorrências em vários momentos do conto, quer na hora em que “Maria das Dores comprou o berço azul. Começou a tricotar casaquinhos e a fazer fraldas macias”(p.30), quer no instante em que a narradora diz:

O feto era dinâmico: dava-lhe violentos pontapés. Às vezes ela chamava São José para pôr a mão na sua barriga e sentir o filho vivendo com força.

São José então ficava com os olhos molhados de lágrimas. Tratava-se de um Jesus vigoroso. Ela se sentia toda iluminada. (p.30)

A ironia, de forma quase velada, pode ser observada no fragmento acima na passagem em que São José lacrimeja. Entendemos que o homem tanto poderia estar chorando devido à emoção de tocar na barriga de Das Dores, reconhecendo o feto como seu filho, ou pela inexplicável prenhez da mulher que pode denotar uma possível traição. A dupla conotação fica, portanto, subentendida, uma vez que Clarice não fundamenta o porquê dos olhos lacrimejantes do marido de Das Dores, que a essa altura, já se incorporara no santo marceneiro. Isso posto, podemos entender que a “Via crucis” não se trata de uma imitação nostálgica, mas sim, de uma recodificação moderna, devido a transcontextualização dentro de uma abordagem criativa que vem estabelecer a diferença no coração da semelhança. Devemos salientar, além disso, que a transcontextualização paródica na narrativa lispectoriana não se dá de maneira literal ou com um refazer de elementos formais, mas sim mediante um paradoxo, ou seja, repete o passado como forma de liberdade de expressão. “Via crucis” incorpora outra obra, no caso, a Anunciação, e o faz com distanciamento irônico, perdendo a fé humanista da continuidade e estabilidade culturais que asse-

guravam os códigos comuns necessários à compreensão de obras duplamente codificadas.

Logo, no conto de Clarice, podemos identificar uma mistura de rejeição aos dogmas impostos pela Igreja Católica, juntamente com o respeito a eles, pois presta uma homenagem "oblíqua" ao texto bíblico, isto é, faz com que o leitor o retome e se posicione diante dele de forma crítica, respeitando também as diferenças evidentes em ambos os contextos históricos a que pertence cada um dos textos produzidos.

A "Via crucis" evidencia um processo integrado de modelação estrutural, haja vista que é tecido dentro de um modelo anteriormente definido, ou seja, a anunciação do anjo Gabriel à Virgem Maria, o qual é também destecido por intermédio de uma reexecução ironicamente transcontextualizada e inversa. A transcontextualização do conto lispectoriano não deve ser vista como mero *pastiche* ou imitação, porque Clarice, ao se apropriar da Anunciação, o faz por meio de adição de cenas presentes no mundo contemporâneo e, também, por intermédio do desejo de desconstrução da cena bíblica, na qual o Messias veio para seguir o caminho que o levou à cruz. Tais ocorrências podem ser observadas no diálogo que Maria das Dores trava com sua amiga, que no texto bíblico, conforme o Evangelho de São Lucas 1- 36 39, é Isabel, a prima de Nossa Senhora. Vejamos:

A uma amiga mais íntima Maria das Dores contou a história abismante. A amiga também se assustou:

— Maria das Dores, mas que destino privilegiado você tem!

— Privilegiado, sim, suspirou Maria das Dores. Mas que posso fazer para que meu filho não siga a via crucis?

— Reze, aconselhou a amiga, reze muito.

E Maria das Dores começou a acreditar em milagres (p.30).

É interessante notar, também, que a dupla codificação textual lispectoriana não leva o texto parodiado às raias da zombaria, pelo contrário, vem fortalecer a crença de que milagres podem sim, existir, levando-nos a reforçar a tese de que, ao abraçar a forma parodística para sua produção textual, Lispector, mediante uma forma alargada de expressão, vem produzir um gênero e não um construto técnico, pois a "Via Crucis" possui identidade estrutural e hermenêutica própria.

Outro fator a ser ressaltado no conto de Clarice é a necessidade de que o leitor deve possuir um universo cultural competente a fim de que o parodista, no caso Lispector, atinja o seu propósito, isto é, a releitura do texto parodiado. Entendemos, a partir de tal afirmativa, que o conto que aqui analisamos impõe, para a sua decodificação e descodificação, conhecimentos relativos a leituras anteriores, ou seja, não só o Evangelho de São Lucas mas além dele, o Evangelho de São Mateus sobre o qual falaremos mais adiante.

À medida em que a narrativa avança, Lispector vai, também, edificando diferenças dentro das semelhanças com o texto de fundo, uma delas pode ser vista na data de nascimento do menino: "Fazia frio, era mês de julho. Em outubro nasceria a criança" (p.30). Ora, a diferença apresentada é óbvia, uma vez que Jesus veio, de acordo com relatos bíblicos, a nascer no mês de dezembro. Sendo por isso, a data do nascimento de Emmanuel uma das preocupações de Das Dores: "O que lhe preocupava era que a criança não nasceria em vinte e cinco de dezembro" (p.31). Salientamos, além disso, que na mesma medida em que Clarice estabelece diferenças, paradoxalmente, propõe semelhanças igualmente adversas, levando Maria das Dores a reconstruir um cenário bíblico para o nascimento de seu filho. Vejamos de que forma isso acontece: "Mas onde encontrar um estábulo? Só se fosse para uma fazenda do interior de Minas Gerais. Então resolveu ir à fazenda de tia Mininha"(p.31). "O estábulo es-

tava ali, com seu cheiro bom de estrume e vaca" (p.31). Evidentemente que a semelhança com diferença acontece devido à busca de Maria das Dores pelo simulacro da manjedoura, ou seja, um estábulo no interior de Minas, levando, ironicamente, o seu marido, que a essas alturas já se incorporara ao papel de esposo da Maria bíblica e, conseqüentemente, do marido idealizado por Das Dores. Examinemos: "São José foi com ela para a fazenda. E lá fazia seus trabalhos de marcenaria" (p.31). Ainda no tocante às "semelhantes diferenças", notamos que São José, o bíblico, no momento em que soube da gravidez de Nossa Senhora, reage, no primeiro instante, de forma adversa à do companheiro de Maria das Dores. Vejamos:

O nascimento de Jesus foi assim: Estando Maria, sua mãe, desposada com José, antes de habitarem juntos, achou-se que tinha concebido por virtude do Espírito Santo. José, seu esposo, sendo justo e não a querendo expor a infâmia, resolveu desvincular-se dela secretamente. Mas, andando ele com estes pensamentos no seu íntimo, apareceu-lhe, em sonho, um anjo do Senhor, que lhe disse: "José, filho de Davi, não temas receber contigo Maria, tua esposa, pois o que nela se gerou é obra do Espírito Santo. Ela dará à luz um filho, a quem porá o nome de Jesus, porque ele salvará o seu povo dos seus pecados". Tudo isso aconteceu para que se cumprisse o que o Senhor tinha anunciado por meio do profeta: "Eis que a virgem conceberá e dará à luz um filho, a quem será dado o nome de Emanuel", que quer dizer "Deus conosco". Despertando do sono, José fez como lhe ordenou o anjo do Senhor; recebeu sua esposa, a qual, sem que ele a conhecesse, deu à luz um filho, ao qual ele pôs o nome de Jesus. (1969, Mateus 1, 18- 25)

Vemos no fragmento acima que o José, bíblico, manifesta o desejo de abandonar a virgem Maria e, só não o fez, devido à interferência onírica do anjo do Senhor. Crédulo na profecia, José aceita tanto Maria como esposa não adúltera quanto o filho que vem a ter. Já o marido de Maria das Dores sequer ventila qualquer deslize da esposa, preferindo aceitar passivamente a sua condição de pai do messias contemporâneo, adequando-se, também, às aparências próximas às do São José bíblico unidas às formas profanas. Comprovamos tais fatos no instante em que "São José deixara a barba grisalha crescer e os cabelos longos chegavam-lhe aos ombros" (p. 31) e quando "São José arranjava para si um cajado" (p. 32), aqui observamos a busca da semelhança física com o marido da Virgem Maria, e a questão da diferença profana se evidencia no aspecto quase grotesco de sua imagem: "como não mudava de roupa, tinha um cheiro sufocante. Sua túnica era de estopa. Ele tomava vinho junto à lareira" (p.32). Ainda assim, retorna mais uma vez às formas bíblicas: "São José ia meditar na montanha" (p.32). Finalmente, notamos que a semelhança com diferença, impressa tanto em São José de Das Dores quanto no cenário da narrativa, vem entremeada, ora de um retorno aos dogmas cristãos, ora de um realismo próprio do ser humano do e no mundo. Observemos tais fatos quando do nascimento da criança de Das Dores:

São José tremia de frio. Maria das Dores mordeu a própria mão para não gritar. E não amanhecia. São José tremia de frio. Maria das Dores, deitada na palha, sob um cobertor, aguardava. Então veio uma dor forte demais. Ai Jesus, gemeu Maria das Dores. Ai Jesus pareciam mugir as vacas. As estrelas no céu. Então aconteceu. Nasceu Emmanuel. E o estábulo parecia iluminar-se todo. Era um forte e belo menino que deu um berro na madrugada. São

José cortou o cordão umbilical. E a mãe sorria. A tia chorava. Não se sabe se essa criança teve que passar pela via crucis. Todos passam. (p.32-33).

Conforme nos referimos anteriormente, existe a necessidade de um público leitor diferenciado para a leitura da paródia, ou seja, aquele que não é só capaz de reconhecer o texto parodiado, mas também, de propor novas inferências textuais fundamentadas em outras leituras que não aquela mais evidente. No caso de "Via Crucis", a Anunciação é a narrativa de fundo. Podemos argumentar que ela quase se tornou uma literatura oral, haja vista que está incorporada, para além da Bíblia Sagrada, ao conhecimento popular, vez que faz parte de uma cultura judaico-cristã disseminada em todos os povos ligados ao cristianismo, sendo recontada principalmente durante os festejos natalinos. Isso posto, gostaríamos de salientar que quando falamos da paródia lispectoriana, não nos referimos a dois textos que se inter-relacionam, pois a sua leitura requer "passos inferenciais que não são meras iniciativas caprichosas por parte do leitor, mas são antes suscitadas pelas estruturas discursivas e previstas por toda estratégia textual como componentes indispensáveis da construção da leitura" (Eco, apud, Hutcheon, 1985).

No conto de Clarice, por exemplo, a troca do nome da criança que nasceria fundamenta-se no livro de Isaías, o mais antigo dos "Profetas Maiores". Ele conta que, na ocasião da invasão da Judéia, um sério perigo ameaçava pôr fim à dinastia de Davi. Para garanti-la, Isaías profetiza sobre a vinda do Messias: "Ouvi, casa de Davi! Parece-nos pouco cansardes os homens, para quererdes cansar também o meu Deus? Pois bem, o Senhor mesmo dar-vos-á um sinal. Eis a virgem que concebe e dá à luz um filho ao qual dará o nome de Emanuel" (1969, Iasías, 7,14).

Constatamos assim, a necessidade de um conhecimento maior, no caso, a leitura do livro de Isaías, a fim de que haja

inferências sobre o texto parodiado, evitando divagações e respeitando, por isso, as estruturas e estratégias já previstas na construção textual. Assim, Emanuel, "Deus conosco", vem, conforme os preceitos bíblicos, para promover a paz ao reino da Judéia, isso depois de grande matança. Já o Emmanuel de Maria das Dores, devido a uma sutil diferença na ortografia de seu nome, ou seja, a letra "eme" duplicada, pode, por isso, ser descaracterizado como Messias, pois remete-nos a um nome profano. Desse modo, sua mãe, Maria das Dores, reconstrói a sua identidade, salvando-o da *via crucis* mas, ainda assim, refletindo o sagrado, pois Emmanuel sonoramente ecoa o Messias. Contudo, fica desobrigado de sê-lo, porque seu nome, graficamente, não condiz com o de origem bíblica. Assim sendo, os acertos que Das Dores faz dentro da verdadeira Anunciação, voltam-se para o profano. Isso devido aos conhecimentos que possui sobre a vida sofrida de Jesus, não desejando a mesma trajetória para o seu filho. Podemos confirmar a referida análise no fragmento abaixo:

Mas parecia-lhe que se desse à criança o nome de Jesus, ele seria, quando simples. Nome bom.

Esperava Emmanuel sentada debaixo de uma jabuticabeira. E pensava:

Quando chegar a hora, não vou gritar, só vou dizer: ai Jesus! (p.31)

Outro ponto relevante a ser considerado na trajetória textual de Lispector centra-se na insistência paradoxal que a autora impõe ao texto, mediante a "negação- afirmativa" entre o profano e o sagrado, pois, na mesma medida em que é rejeitado o caminho da cruz, Maria das Dores recorre aos cenários bíblicos com o intuito de sacralizar de alguma forma a sua gravidez ímpar. Identificamos tal afirmativa no instante em que Das Dores diz que quando chegar a hora só vai gritar *ai Jesus* e no momento da lembrança em que "o estábulo estava ali, com seu

cheiro bom de estrume" (p.31) ou mesmo quando "De noite Maria Das Dores olhava para o céu estrelado à procura da estrela guia," (p.31)) e ainda quando se pergunta: "Quem seriam os três reis magos? Quem lhe traria o incenso e a mirra?" (p.31). Dessa maneira, Clarice promove uma atividade reflexionante, convidando o leitor a percorrer um novo fio de raciocínio em relação ao objeto parodiado, desencadeando, para isso, as mesmas operações criativas do autor no espírito do leitor, pois o texto criado por nossa autora só passa a ter sentido quando, por meio da reflexão, o leitor trilha o caminho proposto por Lispector a fim de que haja a compreensão alargada da narrativa de fundo. Isso vem mais uma vez afirmar que a paródia, sob o ponto de vista da pós-modernidade, é um método de inscrever a continuidade com distância crítica, funcionando como força conservadora ao reter e escarnecer juntamente com outra forma estética e, possuindo além disso, o poder transformador, uma vez que cria uma nova síntese, promovendo outro significado ao texto de referência. Paradoxalmente, constatamos que a transgressão do texto de fundo é sempre autorizado, pois ao imitar, mesmo com diferença crítica, a paródia vem reforçar a necessidade de releituras do texto parodiado, por isso, ela é dupla e dividida, sua ambivalência surge dos impulsos entre forças contrárias, ou seja, conservadoras e revolucionárias que são próprias de sua natureza transgressora autorizada. Evidentemente, para que a paródia seja reconhecida e interpretada, faz-se necessário o estabelecimento de códigos comuns entre o codificador e o decodificador, pois, se o receptor não reconhecer que o texto é uma paródia, neutralizará o objetivo tanto do texto produzido quanto do parodiado. Isso posto, afirmamos que em "Via crucis", Lispector dialoga com o passado, fazendo-o recircular ao invés de o imortalizar, porque o texto parodiado não vem com o objetivo de "despertar os mortos", mas somente como uma forma de auto-referencialidade.

Portanto, entendemos que Clarice Lispector se apossa de uma narrativa de origem bíblica com a finalidade de criar refle-

xões próprias de nosso tempo, utilizando o texto parodiado como um processo e não como alvo, criando por conseguinte, uma nova construção literária.

Partindo dessa análise centrada na crítica pós-moderna, verificamos que tal enfoque crítico veio com a finalidade de desamararrar os laços que atavam a paródia a uma técnica cujo objetivo era somente o de zombar de textos canonizados ou mesmo das produções contemporâneas efetivadas basicamente no século XIX.

Negando os conceitos clássicos de produção, vimos que os pressupostos teóricos da pós-modernidade subvertem os valores do passado sem, no entanto, negá-los.

E assim, Clarice Lispector, livre para que escrevesse o que quisesse, conforme estímulo de seu editor, apropriou-se de maneira transparente de uma passagem bíblica com o fim de tecer uma nova narrativa, servindo-se do texto parodiado somente como impulso edificador para uma construção textual *sui generis*. Despojadamente, Lispector não só alargou os horizontes do construto bíblico como também propôs ironias vinculadas "ao homem presente, à vida presente, ao tempo presente", exigiu um leitor melhor informado e, dessa forma, tornou-se produtora de uma nova linguagem literária e não uma "ressucitadora de mortos". Entendemos, além disso, que a "Via crucis" veio de forma singular, a partir da construção das diferenças dentro das semelhanças, abrir novos caminhos para a liberdade na criação literária.

#### ABSTRACT

CURADO, Maria Eugênia. Via Crucis under the postmodern point of the view: an analysis of the narrative by Clarice Lispector, *Temporis(Ação)*, Goiás, v.1, n.4, jan./dez. 2000.

This text aims to present in the narrative *Via Crucis*, by Clarice Lispector, the mechanism underline the text, wich give support to the postmodern theory about parody with difference.

## BIBLIOGRAFIA

- BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Edições Paulinas, 1969.
- CARVALHO, Maria Luíza Ferreira Laboissière de. A paródia crítica na narrativa de Miguel Jorge. In: *Tradição e modernidade na prosa de Miguel Jorge*. São José do Rio Preto, 1998. Trabalho inédito
- CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. Trad. Adail Ubirajara Sobral & Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Trad. Tereza Louro Pérez. Portugal: Edições 70, 1985.
- . *Poética do pós-modernismo história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.
- PEREIRA, Nancy Cardoso. *Amantíssima e só evangelho de Maria & outras*. São Paulo: Olho d'água, 1999.
- REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. Estudo e tradução Mário Suzuki. São Paulo: Iluminura.