



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS - CCHA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES - DLH
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

AMANDA GOMES DOS SANTOS

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO CONTO “VIA CRUCIS”, DE
CLARICE LISPECTOR, SOB A ÓTICA DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO**

CATOLÉ DO ROCHA - PB
2025

AMANDA GOMES DOS SANTOS

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO CONTO “VIA CRUCIS”, DE
CLARICE LISPECTOR, SOB A ÓTICA DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado ao Departamento de Letras e
Humanidades da Universidade Estadual
da Paraíba, como um dos requisitos para
obtenção do grau em Licenciatura Plena
em Letras.

Área de concentração: Literatura

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Lima Carneiro

Catolé do Rocha – PB
2025

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S237r Santos, Amanda Gomes dos.
A representação feminina no conto "Via crucis", de Clarice Lispector, sob a ótica da estética da recepção [manuscrito] / Amanda Gomes dos Santos. - 2025.
44 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Agrárias, 2025.

"Orientação : Prof. Dra. Ana Paula Lima Carneiro, Departamento de Letras e Humanidades - CCHA".

1. Representação feminina. 2. Método recepcional. 3. Ensino médio. I. Título

21. ed. CDD 801.95

AMANDA GOMES DOS SANTOS

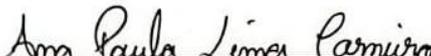
A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO CONTO “VIA CRUCIS”, DE CLARICE LISPECTOR, SOB A ÓTICA DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

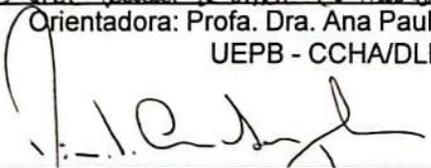
Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba, como um dos requisitos para obtenção do grau em Licenciatura Plena em Letras.

Área de concentração: Literatura

Aprovada em 03/06/2025.

BANCA EXAMINADORA


Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Lima Carneiro
UEPB - CCHA/DLH


Examinador: Prof. Me. Rômulo César Araújo Lima
UEPB - CCHA/DLH


Examinadora: Profa. Ma. Maria Karoliny Lima de Oliveira
UEPB - CCHA/DLH

À Deus, que guiou meus passos em cada etapa desta jornada; à minha família e amigos, que foram luz e inspiração. À vocês, minha eterna gratidão por me ajudarem a alcançar este sonho.

Dedico.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à **Deus**, por me conceder a força e a perseverança necessária para superar os desafios ao longo desta jornada acadêmica.

Ao meu pai, **Adeilson Ferreira dos Santos**, por todo incentivo e proteção que desde o início deste percurso, me deu a segurança necessária para seguir em frente, mesmo nos momentos mais difíceis.

Agradeço a minha mãe, **Maria Aparecida Gomes dos Santos**, por todo amor e carinho que me deste, me orientando e incentivando a acreditar em mim e a nunca desistir dos meus sonhos. Sua fé em mim foi a minha maior motivação.

Aos meus irmãos, **Andreza Ferreira dos Santos** e **Alisson Gomes dos Santos**, por me apoiarem em todas as situações e viver comigo toda essa caminhada de aprendizagem e desafios.

Gostaria de expressar meu profundo agradecimento à minha orientadora, **Profa. Dra. Ana Paula Lima Carneiro**, pela orientação e apoio inestimáveis durante todo o processo de elaboração deste trabalho.

Aos professores do curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, *campus* IV, por proporcionarem um aprendizado enriquecedor e me transmitirem experiências que foram fundamentais para a minha formação acadêmica e profissional.

A meus colegas, em especial **Flávia Maria Laureano Ferreira**, **Maria Alice da Costa Silva**, **Maria Francisca da Silva Vieira**, **Mariana Pereira da Silva**, a amizade de vocês foi fundamental para o meu crescimento pessoal e acadêmico. Agradeço por todas as trocas de ideias, por cada aprendizado compartilhado e por cada momento de parceria.

Aos meus companheiros, **Tháina Medeiros**, **Maria Agrela**, **Noalisson Manoel**, **Fernanda Mello**, **Aline Oliveira** e **Fabiana Sousa**, **Junior Fernandes**, o apoio de vocês tornou essa jornada mais leve e prazerosa. Agradeço por todos os encontros de companheirismo, por cada aprendizado compartilhado e por cada laço que construímos juntos.

*“Eu mesma estarei convosco... tendes
confiança. Eu não vos abandonarei.”*
(N.S. das Graças)

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO CONTO “VIA CRUCIS”, DE CLARICE LISPECTOR, SOB A ÓTICA DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

RESUMO:

Com esta pesquisa pretende-se apresentar uma proposta de abordagem através do método recepcional sobre o tema representação feminina, utilizando o conto “Via Crucis” (1974), de Clarice Lispector, publicado no livro *A via crucis do corpo*, em 1998. Nessa perspectiva, as perguntas que nortearam nossa pesquisa são as seguintes: Como abordar o tema representação feminina no conto “Via Crucis” de Clarice Lispector através do método recepcional? De que forma a personagem Maria das dores reflete seu papel no conto? Quais os procedimentos podem ser utilizados para contemplar o método recepcional? Dessa forma, os objetivos são elaborar uma proposta de leitura do conto “*Via Crucis*” de 1974, com base no método recepcional, para o Ensino Médio, proporcionando uma reflexão crítica sobre a representação feminina na literatura. Para tanto, realizamos uma pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa focada nas concepções dos seguintes autores: Bordini e Aguiar (1988), Candido (2006), Eagleton (2003), Gotlib (1988; 2013), Jauss (1979), Moser (2017), Perrot (2007), Rosenfeld (2011), Showalter (1991), Woolf (2014), Zilberman (2004), Zolin (2009). Diante disso, foi possível inferir que a proposta propõe uma contribuição significativa para o ensino de literatura, ampliando a compreensão da obra de Clarice Lispector e suas implicações para o entendimento das representações de gênero na literatura.

Palavras-Chave: Representação feminina. Método recepcional. Ensino Médio.

FEMALE REPRESENTATION IN THE SHORT STORY “VIA CRUCIS”, BY CLARICE LISPECTOR, FROM THE PERSPECTIVE OF RECEPTION AESTHETICS

ABSTRACT:

This research aims to present an approach through the reception theory method on the theme of female representation, using the short story *Via Crucis* (1974) by Clarice Lispector, published in the book *A Via Crucis do Corpo* in 1998. In this context, the questions guiding our research are as follows: How to approach the theme of female representation in the short story *Via Crucis* by Clarice Lispector through the reception theory method? How does the character Maria das Dores reflect her role in the story? What procedures can be used to contemplate the reception theory method? Thus, the objectives are to develop a reading proposal for the short story *Via Crucis* (1974) based on the reception theory method for high school students, providing a critical reflection on female representation in literature. To this end, we conducted a qualitative bibliographic research focused on the concepts of the following authors: Bordini and Aguiar (1988), Candido (2006), Eagleton (2003), Gotlib (1988; 2013), Jauss (1979), Moser (2017), Perrot (2007), Rosenfeld (2011), Showalter (1991), Woolf (2014), Zilberman (2004), and Zolin (2009). It was possible to infer that the proposed approach contributes significantly to literature teaching, expanding the understanding of Clarice Lispector's work and its implications for understanding gender representations in literature.

Key-words: Female representation. Reception theory method. High school.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.	11
2. LITERATURA E SOCIEDADE.	14
2.1 A mulher na literatura de autoria feminina.....	18
3. “VIA CRUCIS”, DE CLARICE LISPECTOR.	22
3.1 Clarice Lispector: vida e obra.	22
3.2 A construção da personagem feminina em “Via Crucis”, de Clarice Lispector...	27
4 PROPOSTA DE INTERVENÇÃO.	30
4.1 Estética da Recepção e o Método recepcional.....	30
4.2 Proposta de recepção de “Via Crucis” para o ensino médio.	35
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS	43

1 INTRODUÇÃO

A Estética da Recepção e o método recepcional são conceitos essenciais dentro da teoria que aborda a literatura e da crítica literária. Essas abordagens têm como objetivo principal compreender e analisar diálogos entre o leitor e a obra literária, destacando a relevância da recepção na formação do sentido e da significação da obra. Assim sendo, o método recepcional surge como um instrumento analítico que busca compreender a forma em que o leitor interpreta e resignifica a obra literária, levando em conta diversos contextos e experiências individuais que influenciam a leitura.

A finalidade da nossa proposta de análise do texto literário a partir do método recepcional é trabalhar com a representação feminina nas aulas de língua portuguesa no âmbito do ensino médio. É interessante observar que a representação feminina na literatura, especialmente em obras como o conto “Via Crucis” (1974), de Clarice Lispector, revela-se multifacetada e complexa, muitas vezes, desafiando estereótipos e apresentando a mulher em suas diversas nuances e lutas.

A pesquisa pretende apresentar uma proposta de abordagem que utiliza o método recepcional de Jauss (1979), para analisar como a representação feminina é trabalhada no conto “Via Crucis” (1974), de Clarice Lispector. O conto descreve os desafios emocionais e sociais que evidenciam as imposições culturais sobre o feminino, trazendo à tona questões de identidade, submissão e resistência. A autora relata a história de uma mulher que percorre um caminho de sofrimento e reflexão, estabelecendo um paralelo simbólico com a Via Crucis cristã.

Nesse contexto, a presente pesquisa busca responder a seguinte problemática: Como abordar o tema representação feminina no conto “Via Crucis” de Clarice Lispector através do método recepcional? A partir disso, buscamos ainda, responder os seguintes questionamentos: De que forma a personagem Maria das dores reflete seu papel no conto? Quais os procedimentos podem ser utilizados para contemplar o método recepcional?

O objetivo principal desta pesquisa configura-se em analisar a representação feminina no conto “Via crucis”, de Clarice Lispector, sob a ótica da estética da recepção. Assim, temos como objetivos específicos: Investigar como o método recepcional pode contribuir para a construção de leitores mais críticos e reflexivos; Compreender como Clarice Lispector construiu a personagem feminina no conto “Via

crucis” e Elaborar uma proposta de leitura do conto “Via Crucis”, de Clarice Lispector, com base no método recepcional.

Para tanto, realizamos uma pesquisa bibliográfica focada nas concepções dos seguintes autores: Bordini e Aguiar (1988) *Literatura: A formação do leitor: alternativas metodológicas*, Jauss (1979) *A Estética da Recepção: colocações gerais*, Candido (2006) *Literatura e sociedade*, Cosson (2021) *Letramento literário. teoria e prática*, Gotlib (1988; 2013) *Teoria do Conto; Clarice: Uma Vida que se Conta*, Lajolo (1993) *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*, Zolin (2009) *A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade*; e utilizaremos o método qualitativo e recepcional para a análise de dados.

Embora existam estudos voltados à representação feminina, a análise do conto “Via Crucis”, de Clarice Lispector, sob a ótica da Estética da Recepção, apresenta-se como precursor no debate acerca da literatura feminina e dos estudos de recepção literária. A produção literária de Lispector, conhecida por sua profundidade psicológica e subversão de estereótipos de gênero, oferece um campo fértil para investigar como a figuração da mulher é construída e ressignificada pelo leitor.

Este estudo justifica-se pela sua relevância para o trabalho com a literatura, pois pode favorecer o desenvolvimento do ensino e capacidades leitoras do aluno, pautando-se no método recepcional. Ao abordar a representatividade feminina explícita no conto, abrimos caminho para a discussão de questões sociais, históricas e culturais no âmbito escolar, levando nosso aluno a reconhecer as construções de gênero na literatura, incentivando-o à uma leitura crítica e reflexiva.

A pesquisa encontra-se estruturada em três capítulos: O primeiro capítulo, intitulado “Literatura e sociedade” destaca a importância da obra literária no âmbito escolar, mostrando que o texto literário vai além da transmissão de informações. O capítulo aborda ainda a atuação do texto como um instrumento para o desenvolvimento crítico, que contempla o conhecimento de mundo dos alunos, analisando em específico o gênero conto. O capítulo aborda também, a dinâmica de gênero dentro dos textos literários, com ênfase no modo como a mulher é retratada na literatura de autoria feminina, observando como as autoras interpretam o papel da mulher dentro do âmbito social.

No capítulo seguinte, abordamos a biografia de Lispector e o conto “Via Crucis”, destacando sua importância literária e sua contribuição para a representação feminina

na literatura através de sua escrita e das temáticas explícitas em sua obra. Trabalhamos ainda, como a construção da personagem feminina em “Via Crucis”, de Clarice Lispector, reflete a profundidade psicológica e a subversão de estereótipos de gênero, que são marcas típicas da narrativa clariceana: apresentar uma mulher cuja interioridade dilui as fronteiras entre o sofrimento cotidiano e a epifania transcendente.

O capítulo 3, nomeado “Proposta de intervenção” discute a teoria da estética da recepção e o método recepcional. Em seguida, o capítulo apresenta uma proposta de aula, onde as cinco etapas do método de Jauss (1979) serão trabalhadas utilizando-se o conto “Via Crucis”(1974), em uma turma de 3º ano do ensino médio. Dentro do capítulo, as aulas foram elaboradas com o propósito de oferecer subsídios para o docente e o discente no âmbito escolar, abordando a temática da representação feminina numa perspectiva de análise crítica e reflexiva, onde são consideradas as diversas nuances da história da mulher na sociedade e na literatura.

Para concluir, é importante observar que a temática em evidência é fundamental e de suma relevância para o meio social, pois promove a discussão e a reflexão referentes às questões de gênero no contexto escolar, favorecendo a desconstrução de estereótipos e a formar alunos mais críticos e conscientes, capazes de atuar de maneira humanizada e efetiva no contexto atual .

2 LITERATURA E SOCIEDADE

A literatura e a sociedade mantêm uma relação dialética complexa, na qual a obra literária não apenas interpreta criticamente os valores sociais, costumes e conflitos de seu contexto, mas atua sobre ele, propondo novas perspectivas e questionando paradigmas estabelecidos. Sendo assim, a literatura não se limita a interpretar a realidade, mas constrói um espaço de reflexão que transcende o imediato, estabelecendo um diálogo crítico com o leitor sobre os paradigmas de sua época.

A reflexão crítica promovida pela literatura convida o leitor a explorar o universo da sociedade. Esse diálogo íntimo com a obra literária transcende a realidade imediata, possibilitando múltiplas formas de interação e interpretação. Nesse processo, o leitor não apenas absorve informações, mas também questiona, analisa e ressignifica os elementos presentes na obra, estabelecendo conexões entre a ficção e a experiência de mundo.

Para Candido (2006a, p. 14): “[...] o próprio assunto repousa sobre condições sociais que é preciso compreender e indicar, a fim de penetrar no significado”. Cada leitor apresenta suas próprias experiências e perspectivas, que influenciam o modo como ele interpreta o texto, desta maneira, o leitor se torna um participante ativo na criação do sentido da obra e não como um receptor passivo.

A leitura pode ser considerada, portanto, como um processo de atualização dos mundos representados na obra. Quando o leitor entra em contato com um texto sem tê-lo lido previamente, ele se transforma em um presente, permitindo que o leitor realize a leitura por deleite. Nas narrativas, a leitura se torna experiência histórica, onde o leitor se conecta com as experiências literárias e com as suas próprias vivências. O autor Candido (2011, p. 54) afirma que: “No meio deles, avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos”. Nesta perspectiva, a personagem é um elemento essencial na construção de sentido da narrativa.

Através da literatura, os leitores podem explorar diferentes perspectivas, ao compreender a diversidade cultural e social exposta nos textos literários e observar como as problemáticas descritas pelos escritores em suas narrativas contribuem para

uma reflexão efetiva e crítica da sociedade. Ao reconhecer cada parte que forma uma obra narrativa, o leitor adquire conhecimento sobre as estruturas da obra, dando sentido à realidade desta.

Candido (2006a, p. 14) salienta que: “Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”. Assim, o fator visível, que é o social, não se expõe como uma matriz isolada que determina o texto literário de forma mecânica. Ao invés disso, ele se integra profundamente à narrativa, moldando os elementos presentes na obra, enquanto o papel interno se entrelaça com as estruturas da obra.

De acordo com Candido, a obra literária, o texto que a materializa e o leitor é inseparável. Assim, o leitor, ao interagir com o texto, não apenas interpreta, mas também contribui ativamente para a construção do significado, tornando o processo de leitura um fenômeno dinâmico e interativo. Dessa forma, a obra não existe de forma plena sem a participação do leitor, que traz consigo suas experiências, sua visão de mundo e suas interpretações. Isso quer dizer que:

Na medida em que a arte é — como foi apresentada aqui — um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador (Candido, 2006b, p. 47-48).

O contato entre a obra, texto e leitor é crucial, tanto para a composição da obra literária quanto para a sua recepção na sociedade atual. Essa relação, longe de ser estática, se mostra como um processo dinâmico e interativo, onde o leitor emerge como um agente ativo na significação da obra. Ademais, o gênero narrativo é um dos veículos através do qual o texto literário se concretiza. Por meio dos personagens e os elementos que o cerca, a história acontece e por intermédio do narrador a obra ganha voz e vida. Como salientado por Rosenfeld (2011):

[...] enquanto a poesia, na sua forma mais pura, se atém à vivência de um "estado", o gênero narrativo (e dramático) transforma o estado em processo, em distensão temporal. Assim se define a personagem com nitidez, na duração de estados sucessivos (Rosenfeld, 2011, p. 28).

A progressão dos eventos em uma narrativa revela aspectos dos personagens marcando-os de forma indelével dentro da trama. A habilidade da obra literária em atrair o leitor para o epicentro da história se torna essencial, pois ao se tornar parte integrante desse universo ficcional, o leitor se torna cúmplice na criação do significado da obra. Nesse contexto, a literatura, através de suas narrativas, ecoa na realidade especialmente quando se manifesta na forma do conto, um gênero que condensa em poucas páginas a complexidade da experiência humana.

O percurso do conto como gênero literário remonta à antiguidade, consolidando-se por meio de um processo contínuo de transformação histórica e cultural. Segundo o autor Gotlib (1988, p. 6): “Enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam.” Dessa forma, o conto, como forma de expressão literária, origina-se na tradição oral, surgindo das práticas culturais e do dia a dia social. Sua origem está profundamente ligada à narrativa transmitida dentro de comunidades, a exemplo das histórias contadas em grupos, onde os relatos se propagam como uma maneira de conservar a memória coletiva e refletir sobre a vivência humana.

Gotlib (1988, p. 7) explica que: “No século XIV dá-se outra transição. Se o conto transmitido oralmente ganhará o registro escrito, agora vai afirmando a sua categoria estética”. Em consonância com essa perspectiva, a passagem para a escrita possibilitou a construção do conto de maneira mais estruturada e concisa, distinguindo-o progressivamente das narrativas orais extensas e com digressões. Esse processo permitiu o refinamento de aspectos como o foco narrativo, a elaboração de personagens e a progressão dramática, consolidando o gênero literário com uma identidade singular e autônoma.

Com o passar do tempo, o conto se transformou em um meio de representar a sociedade de cada período. As transformações sociais que aconteceram no decorrer dos séculos, se entremeiam nas produções literárias, pois, como já é de conhecimento geral, literatura e sociedade não se dissociam. Como salientado por Gotlib (1988):

No século XIX o conto se desenvolve estimulado pelo apego à cultura medieval, pela pesquisa do popular e do folclórico, pela acentuada expansão da imprensa, que permite a publicação dos

contos nas inúmeras revistas e jornais. Este é o momento de criação do conto moderno quando, ao lado de Grimm que registra contos e inicia o seu estudo comparado, um Edgar Allan Poe se afirma enquanto contista e teórico do conto (Gotlib, 1988, p. 7).

Desse modo, o conto não apenas preserva tradições culturais e experiências sociais, mas também introduz novas formas de pensar e sentir o mundo moderno, tornando-se uma ferramenta influente nas interações e nas emoções dos indivíduos. Gotlib (1988) menciona que há diversos elementos que contribuem para a criação do conto, incluindo a “epifania”, que se refere à manifestação da realidade. Ele salienta ainda que:

Um dos *momentos especiais* é concebido como o que se chama de *epifania*. Epifania, tal como a concebeu James Joyce, é identificada como uma espécie ou grau de apreensão do objeto que poderia ser identificada com o objetivo do conto, enquanto uma forma de representação da realidade. [...] A *epifania* seria um dos quesitos de beleza. [...] em contos cujo núcleo é justamente esta percepção reveladora de uma dada realidade, a teoria torna-se fundamental para sua leitura. É o caso dos contos de Clarice Lispector, por exemplo. Aliás, não só dos seus contos mas de toda a sua narrativa (Gotlib, 1988, p. 51-52).

Nos seus contos e narrativas, Clarice Lispector explora profundamente a psique humana, mergulhando nos pensamentos mais íntimos, nas sensações e nas emoções de seus personagens, envolvendo o leitor em uma atmosfera de realidade construída através da ficção. Para tanto, a autora apresenta narrativas marcadas por sofisticados recursos estilísticos e técnicas narrativas, que revelam com profundidade a dimensão psicológica de suas personagens. Na visão de Gotlib (1988):

[...] a *epifania*, embora característica de uma linha de literatura moderna, não explique os contos de Clarice Lispector enquanto gênero específico. A questão não é somente constatar epifania, mas o conjunto de recursos narrativos que se combinam, de forma a definir o *modo* de construir o conto. Seus contos surgem, pois, da combinação de vários recursos narrativos: os da tradição e os dos tempos modernos. Combinação esta que é, ela sim, responsável pela sua especificidade (Gotlib, 1988, p. 54).

Lispector consolida sua singularidade literária, não através da epifania isolada, mas mediante uma sofisticada combinação de técnicas narrativas que articulam tradição e modernidade. A autora tece em suas narrativas uma complexa relação entre o emocional e o social, explorando tanto as dimensões internas da subjetividade quanto as externalidades das vivências humanas. Dessa forma, revela-se a profunda conexão dialética entre a literatura e a sociedade, em uma relação em que a vida se transfigura em texto e o texto, por sua vez, reinterpreta a vida. Durante esse processo, o leitor é convidado a participar ativamente da criação de sentido, desafiando-se a decifrar nas entrelinhas da prosa lispectoriana os múltiplos reflexos do humano em sua complexidade.

2.1 A mulher na literatura de autoria feminina

A literatura escrita por mulheres constitui um campo fundamental para a compreensão das dinâmicas de gênero, identidade e poder ao longo da história, algo que Perrot (2007, p. 12) enfatiza ao afirmar: “[...] Uma história sem mulheres parece impossível”. Dessa forma, a literatura escrita por mulheres torna-se essencial para compreender como a experiência feminina foi e é representada.

No decorrer da história, a literatura escrita por mulheres tem sido um espaço de resistência, afirmação e transformação. Em períodos distintos, escritoras desafiaram normas sociais e transgrediram as barreiras impostas ao seu gênero, utilizando a palavra escrita com o propósito de expressão e reivindicação. Desde as primeiras vozes femininas que precisaram publicar pseudônimos masculinos até a consolidação de obras reconhecidas por todo o mundo, a presença feminina na literatura reflete, não apenas a experiência individual de cada escritora, assim como um olhar crítico sobre a sociedade, o papel da mulher e as relações de poder. Como afirmado por Perrot (2007):

A história das mulheres mudou. Em seus objetos, em seus pontos de vista. Partiu de uma história do corpo e dos papéis desempenhados na vida, privada para chegar a uma história das mulheres no espaço público, do trabalho, da política, da guerra, da criação. Partiu de acontecimentos da história das mulheres vítimas para chegar a uma história das mulheres ativas, nas múltiplas interações que provocam a mudança (Perrot, 2007, p. 15)

A figura da mulher carrega particularidades que desafiam os estereótipos tradicionais construídos por uma tradição literária predominantemente masculina. Escritoras como Clarice Lispector, Virginia Woolf, Carolina Maria de Jesus e Chimamanda Ngozi Adichie, entre tantas outras, apresentam personagens femininas complexas, que transcendem a passividade e a idealização romântica, explorando questões como identidade, opressão, autonomia e subjetividade. Neste contexto, a literatura feminina não apenas amplia a diversidade de perspectivas na literatura, mas também favorece para o debate sobre gênero, sociedade e representatividade.

Contudo, a escrita feminina frequentemente questiona e subverte discursos patriarcais, propondo novas formas de compreender a experiência da mulher na literatura e no mundo. Segundo Virginia Woolf (2014, p. 58): "[...] a condição da mulher escritora esteve historicamente atrelada a limitações impostas pelo contexto sociocultural, como a falta de acesso à educação e à publicação". No entanto, no decorrer dos séculos, as escritoras conquistaram espaço e reconhecimento, influenciando gerações posteriores e demonstrando a potência da literatura como ferramenta de transformação social. Esse avanço reflete o desenvolvimento das mulheres na sociedade, que ao romperem barreiras culturais e estereótipos de gênero, consolidaram sua voz no campo literário e além. Perrot (2007) afirma ainda que:

O desenvolvimento da história das mulheres acompanha em surdina o "movimento" das mulheres em direção à emancipação e à liberação. Trata-se da tradução e do efeito de uma tomada de consciência ainda mais vasta: a da dimensão sexuada da sociedade e da história (Perrot, 2007, p. 15).

Ao enfatizar a dimensão sexuada da sociedade, a autora nos convida a refletir sobre como, ao longo do tempo, as estruturas sociais, culturais e políticas foram construídas sobre uma divisão de gênero, marginalizando as mulheres e limitando suas possibilidades de participação plena no âmbito social.

Contudo, a literatura escrita pelas mulheres tem o poder de desafiar as construções históricas e culturais que as marginalizam, revelando suas vozes, histórias e formas

de ver o cenário. Ao abrir livros escritos por mulheres, a narrativa tradicional que as silenciou no decorrer dos séculos é desconstruída, permitindo que suas experiências sejam contadas de maneira autêntica e respeitosa. Como Perrot (2007) salienta:

[...] é preciso abrir não somente os livros que falam delas, os romances que contam sobre elas, que as imaginam e as perscrutam — fonte incomparável —, mas também aqueles que elas escreveram nos jornais ao longo da história (Perrot, 2007, p. 31).

Assim a história das mulheres não está apenas nos relatos e representações feitas por outros sobre elas, mas em suas próprias palavras, em seus próprios textos, que expressam suas experiências e visões de mundo de maneira única. A menção aos jornais lançados por elas desde o século XVIII amplia ainda mais essa ideia, no qual as mulheres sempre tiveram, ao longo da história, um papel ativo na criação de seus próprios discursos, mesmo em contextos de grande repressão.

Adicionalmente, as mulheres revelam sua importância como um todo, em atos, como no corpo, tradicionalmente visto como um objeto fixo, estático e destinado a funções específicas, começa a ser reavaliado e entendido como um reflexo de transformações mais amplas no contexto social e da história. Como destaca Perrot (2007):

O corpo das mulheres; Não o corpo imóvel com suas propriedades eternas, mas o corpo na história, em confronto com as mudanças do tempo, pois o corpo tem uma história, física, estética, política, ideal e material, da qual os historiadores foram tomando consciência (Perrot, 2007, p. 40).

Diante desta perspectiva, entende-se que o corpo das mulheres apresenta-se agora, como um espaço de resistência e afirmação, tornando-se também um objeto literário que, à medida que se liberta das normas patriarcais, desafia as convenções tradicionais sobre o que é ser mulher. À medida que a sociedade e a literatura se modifica e evolui, o papel social da mulher, dentro e fora do contexto literário, se modifica junto com ela.

A emancipação das mulheres no campo literário está, assim, intrinsecamente ligada à reconfiguração do corpo feminino como um espaço de autonomia, identidade e expressão, livre das imposições históricas e sociais que, por muito tempo, o limitaram. As mulheres, ao escreverem mais livremente e ao ocuparem novos espaços

na crítica literária, estão também reafirmando a liberdade e a reconfiguração de seus corpos dentro do contexto histórico. Como destaca Zolin (2009):

O novo lugar que a mulher passa a ocupar na sociedade em decorrência do feminismo fez-se refletir (e não poderia ser diferente) nesse status quo. De um lado, a crítica literária, antes de domínio quase exclusivamente masculino, passou a ser praticada por mulheres; de outro, estas passaram a escrever mais como literatas, livres dos temores da rejeição e do escândalo (Zolin, 2009, p. 328).

Assim, a crítica literária e a produção literária eram dominadas pelos homens, com as mulheres sendo marginalizadas e limitadas a espaços restritos na escrita e nas produções literárias. Contudo, com o avanço do movimento feminista esse cenário começou a mudar, com as mulheres ocupando o espaço da crítica literária. É através desses contextos de mudança como afirmado por Zolin (2009, p. 329): “a literatura brasileira agrega a si outras vozes”. Ou seja, autoras femininas, que enriquecem o panorama literário. Segundo Zolin (2009):

Trata-se de escritoras que, tendo em vista a mudança de mentalidade descortinada pelo feminismo em relação à condição social da mulher, lançam-se no mundo da ficção, até então genuinamente masculino, engendrando narrativas povoadas de personagens femininas conscientes do estado de dependência e submissão a que a ideologia patriarcal relegou a mulher (Zolin, 2009, p. 329).

Portanto, essas escritoras, ao se lançarem no mundo da ficção, reconfiguraram o espaço literário, onde a escrita reflete a complexidade da experiência. Por meio de suas obras, elas criaram personagens femininas que não são apenas figuras passivas ou estereotipadas, mas seres conscientes de sua condição social e das restrições impostas pela ideologia patriarcal. Com isso, elas não apenas desafiaram as convenções literárias, mas deram visibilidade às vozes e experiências das mulheres, ampliando o entendimento sobre sua luta por autonomia e liberdade.

3. “VIA CRUCIS”, DE CLARICE LISPECTOR

3.1 Clarice Lispector: vida e obra

Clarice Lispector nasceu em 1920, na Ucrânia, em uma pequena aldeia chamada Tchetchelnik. Sua família, de origem judia, migrou para o Brasil quando ela tinha apenas dois meses, fugindo assim de um cenário repleto de tensões e perseguições por causa de uma guerra civil, que devastou a Ucrânia, logo após a Primeira Guerra Mundial. Esse período foi marcado por uma série de revoluções e mudanças políticas que tornaram a vida insustentável para muitos, especialmente para os judeus, que enfrentava sérias ameaças de discriminação e violência. Como analisado por Gotlib (2013):

O cenário rústico e expressões austeras, de adultos e crianças, são as marcas dos tempos de dificuldades por que passam os judeus nesse período de turbulência devido à guerra civil que acontece na Ucrânia após a Primeira Guerra Mundial e as Revoluções Russas de 1917, [...] Nesse território atribulado por preconceitos racistas e por questões políticas é que nasce Haia, depois, Clarice, trazendo na sua história ancestral as marcas de múltiplas raízes russa, ucraniana, judaica (Gotlib, 2013, p. 28).

Filha de Pedro Lispector e Marieta Lispector, sendo a mais nova entre as três irmãs, Clarice nasceu em 10 de dezembro de 1920. Desde muito jovem, ela enfrentou a pobreza e as dificuldades de adaptação, mas também descobriu sua vocação literária. Um nome carregado de simbolismo, já que seu nascimento ocorreu em um momento decisivo quando a família estava deixando a Ucrânia para buscar uma nova vida no Brasil, Clarice foi nomeada de Haia, um nome de origem hebraica que significa “vida”, como a esperança de uma nova vida, uma renovação, simbolizando a vida e as possibilidades de uma trajetória longe da guerra e da perseguição. Assim, teve seu nome alterado para Clarice em sua versão em português e foi este o nome com o qual a escritora se tornaria mundialmente conhecida, assim como apresenta Gotlib (2013):

A certidão original escrita em ucraniano reconhecida, aliás, como russo por seus tradutores no Brasil [...] informa o nome da cidadã,

identificada pelo sobrenome *lispektor*, seguido do nome: Haia, e do patronímico: *Pinkusovna*, filha de *Pinkus* (Pedro). [...] a menina chama-se Haia, que em hebraico quer dizer “Vida”, e que, devido a semelhanças fonéticas com Clara, suscitou a versão em português do nome da menina: Clarice (Gotlib, 2013, p. 32-37).

No meio do conflito que destruía a Ucrânia, sua família se deslocou para o Brasil em busca de uma vida digna, longe das lutas pela sobrevivência. Longe da violência e perseguições, buscaram refúgio em novas terras, no qual pudessem reconstruir suas vidas e garantir a segurança de seus filhos. Como destaca Gotlib (2013, p. 40): “E foi de Maceió que José Rabin mandou carta de chamada para a irmã de Zina, Marieta, viabilizando a viagem da família de Pedro *Lispektor* para o Brasil; Pedro, Marieta e as três filhas: Elisa, Tania e Clarice”. Logo foram morar em Recife e depois no Rio de Janeiro.

Embora Clarice tenha nascido na Ucrânia, ela era brasileira, pois chegou ao Brasil ainda muito pequena. Segundo Gotlib (2013, p. 49): “[...] a primeira, a língua portuguesa, foi sua língua materna, já que chegou ao Brasil com 2 meses. Foi nessa língua que começou a falar. E é essa língua que usará para ler e escrever.” Ainda de acordo com o autor, Clarice estudou Direito na Faculdade Nacional de Direito do Rio de Janeiro, trabalhou em um jornal, sendo casada com o cônsul Maury Gurgel Valente seu colega de faculdade. O autor salienta ainda que:

A carta oficial tem intenção de louvar os préstimos, realçando um deles: o de sua “brasilidade”, condição necessária para Clarice conseguir a naturalização e poder casar-se com o diplomata do Itamaraty. [...] Mil novecentos e quarenta e três é, pois, ano de casamento e de formatura. Casa-se em 23 de janeiro com o Maury Gurgel Valente, seu colega de turma na Faculdade de Direito. [...] O estudante havia interrompido o curso de Direito para fazer o vestibular para o Itamaraty. E haveria de se dedicar à carreira diplomática, causa, aliás, das frequentes futuras viagens do casal. [...] É nessa época que Clarice escreve o romance *Perto do Coração Selvagem* (Gotlib, 2013, p. 190-191).

Clarice teve dois filhos: Pedro e Paulo com seu esposo Maury. O casal, devido à carreira diplomática de Maury, morou por alguns anos fora do Brasil, em diversos países, o que proporcionou a Clarice uma vivência internacional e uma perspectiva ampla sobre o mundo, tinha saudade do Brasil, como destaca Moser (2017, p. 162):

“Não há dúvida de que odiava estar longe do Brasil”. E reitera: “Simplesmente gosto de viver no Brasil. [...] Porque é aqui mesmo que tenho que estar, que estou enraizada.” A autora evidenciava seu profundo vínculo com sua terra natal, um vínculo que se refletiria tanto em sua vida pessoal quanto em sua obra."

Após alguns anos de casamento, Clarice se separou de Maury devido à sua intensa rotina de viagens. Com a separação, ela retorna ao Brasil para morar, assumindo sozinha a responsabilidade de cuidar de seus dois filhos, Pedro e Paulo. Esse momento marcou um novo capítulo na vida de Clarice, que se dedicou ainda mais à sua carreira literária.

Como mencionado, foi na literatura que Clarice se encontrou, tornando-se uma das escritoras mais inovadoras do Brasil. Sua escrita, profundamente introspectiva, aborda temas como o existencialismo, a condição feminina e as complexidades da alma humana, explorando a angústia e a busca pela identidade. Como declarou a própria Clarice, sua escrita foi um esforço constante de renovar a si mesma e compreender o mundo ao seu redor. A solidão, as perdas familiares e os desafios da vida pessoal moldaram sua obra, que permanece relevante até hoje, sendo considerada um marco da literatura brasileira. Como explicado por Zolin (2009):

A obra de Clarice Lispector significa, na trajetória da literatura de autoria feminina no Brasil, um momento de ruptura com a reduplicação dos valores patriarcais que caracteriza a fase *feminina* [...]. Pode-se dizer que ela inaugura outra forma de narrar dentro de um espaço tradicionalmente fechado à mulher. Trata-se do marco inicial da fase *feminista*. Chamá-la de feminista não significa, contudo, que as obras que nela se inserem empreendam uma defesa panfletária dos direitos da mulher. Significa, apenas, que tais obras trazem em seu bojo críticas contundentes aos valores patriarcais, tornando visível a repressão feminina nas práticas sociais, numa espécie de consequência do processo de conscientização desencadeado pelo feminismo (Zolin, 2009, p. 257-258).

Benjamin Moser (2017), em sua biografia de Clarice, evidencia o modo como a autora foi constantemente atravessada por conflitos entre a vida pública e a vida íntima, o papel social da mulher e suas pulsões internas. Esse embate aparece de maneira pungente em “Via Crucis”, que apresenta uma personagem feminina dividida

entre a imposição de um comportamento socialmente aceito e a vivência de sua sexualidade e corporeidade de maneira autêntica. Como aponta Moser (2017, p. 180):

Clarice insistia com frequência que a maternidade era mais importante para ela do que a literatura: “Nem tem dúvida que como mãe sou mais importante do que como escritora”. {4} A maternidade também lhe propiciava a possibilidade de juntar os cacos de uma existência despedaçada quando ela perdeu sua própria mãe: “Se eu não fosse mãe, seria sozinha no mundo”. {5} (Moser, 2017, p. 180.)

Ao abordar a trajetória da personagem feminina da narrativa, é possível perceber como Clarice se utiliza do corpo feminino como campo simbólico de disputa entre o sagrado e o profano. O título do conto já sugere esse entrecruzamento, remetendo à tradicional caminhada de Cristo rumo à crucificação, um percurso de dor, humilhação, sacrifício e, paradoxalmente, de redenção. A protagonista realiza sua própria via crucis, marcada pelo sofrimento interno e pela busca de sentido em uma experiência que transgride a moralidade vigente. Segundo Moser:

[...] ela sabe que dará à luz um ser que seguirá forçosamente o caminho de Cristo, caindo na sua via muitas vezes sob o peso da cruz. Não há como escapar.” {12} Pedro cairia sob o peso da cruz, causando a Clarice uma dor tão grande quanto a da perda da mãe.” (Moser ,2017, p. 181).

A obra de Lispector ocupa um lugar singular na literatura brasileira do século XX. Com uma escrita profundamente introspectiva, marcada por uma linguagem inovadora e uma investigação constante da subjetividade, Clarice desloca o foco da narrativa tradicional para os fluxos internos do pensamento e da existência. “Via Crucis”, conto publicado originalmente em “Via Crucis do Corpo” (1974), reflete muitos dos temas centrais da autora, especialmente no que tange à condição da mulher, à corporeidade, ao desejo e à culpa.

Gotlib (2013, p. 156) aponta que: “[...] ao investigar a vida e a obra de Clarice, reforça que essa tensão entre o eu íntimo e o papel social imposto é um dos motes recorrentes na literatura clariceana”. A autora escreve a partir de uma posição de deslocamento e de ruptura com os padrões normativos, e isso se manifesta na forma como suas personagens femininas recusam a submissão silenciosa e enfrentam, ainda que de maneira fragmentada, os limites que lhes são impostos. Em “Via Crucis”,

essa recusa se expressa na vivência radical do corpo e do desejo, mesmo que isso implique enfrentar a dor, o julgamento e a culpa.

A escrita de Clarice, nesse conto, é marcada por uma linguagem que muitas vezes beira o poético, oscilando entre o delírio e a lucidez, o sagrado e o carnal, a redenção e a danação. A personagem percorre não apenas um caminho físico, mas também um itinerário simbólico que remete a uma purgação interna, a uma tentativa de ressignificação de sua identidade. O corpo da mulher, tantas vezes objetificado e silenciado, torna-se aqui território de insurreição e de revelação, ainda que a revelação venha acompanhada de dor.

Moser (2017) destaca que a obra de Clarice Lispector jamais pode ser lida a partir de categorias estanques ou dicotomias simplistas. Ela escreve a partir da complexidade da existência, da contradição constitutiva do ser. Em “Via Crucis”, a mulher não é apenas vítima ou transgressora, ela é ambas as coisas, e nenhuma delas ao mesmo tempo. A linguagem de Clarice, feita de interrupções, digressões e mergulhos no inconsciente, é o meio pelo qual essa complexidade se revela.

O conto “Via Crucis” permite refletir sobre o papel da mulher na sociedade e na literatura. Clarice não apenas tematiza a condição feminina, mas a reinscreve a partir de uma nova ótica, recusando a linearidade narrativa e abrindo espaço para o fragmento, para o silêncio, para o não dito. Gotlib (2013) sugere que essa estratégia narrativa tem um caráter subversivo, pois questiona os modos tradicionais de representação do feminino e propõe uma linguagem que se aproxima da experiência sensível e subjetiva das mulheres.

Assim, ao considerar “Via Crucis” dentro do conjunto da obra clariceana, é possível perceber que se trata de uma narrativa emblemática de sua poética, que tensiona os limites entre literatura e vida, corpo e alma, sagrado e profano, norma e transgressão. A personagem feminina é construída como um corpo em crise, como um sujeito que busca, ainda que tateando no escuro, afirmar sua existência para além das convenções.

Desse modo, a leitura desse conto à luz das biografias de Moser e Gotlib permite compreender que Clarice Lispector não apenas escreveu sobre mulheres, mas escreveu desde uma experiência feminina radical, que rompe com os padrões e cria novas possibilidades de representação e de sentido. “Via Crucis” é, portanto, uma

narrativa que condensa a potência do projeto literário da autora: o mergulho na alma humana, a partir de uma escrita que se quer carne, linguagem e silêncio.

Portanto, “via crucis” emerge uma obra que não só reflete a complexidade da identidade feminina e das relações humanas, mas desafia os limites tradicionais na narrativa literária. Lispector nos convida às emoções profundas de suas personagens, que revelam a dor e o silêncio diante de suas escolhas. Assim, o conto se torna uma forma para entender a ambição literária da autora de transformar a obra em algo físico e sensorial.

3.2 A construção da personagem feminina em “Via Crucis”, de Clarice Lispector.

Ao aprofundar a leitura de “Via Crucis”, torna-se evidente que a construção da narrativa clariceana aposta na fragmentação como recurso expressivo que potencializa a experiência da personagem e, por extensão, do leitor. Nesse conto, o percurso doloroso da protagonista não é linear, tampouco oferece respostas definitivas. O que se apresenta é um movimento circular de questionamentos, desejos e culpas, em que cada passo da personagem reafirma a complexidade da condição humana e, particularmente, da experiência feminina diante de um mundo que impõe normas rígidas de conduta e moralidade.

A corporalidade, em Clarice Lispector, adquire contornos simbólicos que extrapolam o mero físico. O corpo da mulher, em “Via Crucis”, não é apenas um lugar de prazer ou de pecado, mas um espaço de existência, um território onde se inscrevem as marcas da opressão social, das exigências morais e das pulsões internas. Trata-se de um corpo em luta, não apenas contra o olhar externo, mas contra suas próprias contradições e sentimentos de culpa. Como mencionado no trecho por Lispector (1974, p. 29): “Foi a uma ginecologista. Esta diagnosticou uma evidente gravidez. — Não pode ser! gritou Maria das Dores. — Por quê? a senhora não é casada? E reitera: “— Sou, mas sou virgem, meu marido nunca me tocou”. O sofrimento da personagem, portanto, não é apenas imposto, mas também fruto de um conflito interno, numa espécie de penitência íntima que remete ao calvário cristão.

A autora utiliza esse evento para explorar a relação entre o corpo feminino e o sacrifício, uma vez que Maria acredita que seu filho será o “novo Messias”. Ou seja, a

partir da descoberta da gravidez a personagem Maria das Dores começa a se ver como a escolhida por Deus, um reflexo de sua obsessão pela pureza e pelo destino sagrado do filho. Como citado por Lispector (1974, p. 30): “Maria das Dores começou a acreditar em milagres. Uma vez julgou ver de pé ao seu lado a Virgem Maria que lhe sorria”. Dessa forma, vemos a mulher no simbolismo religioso, onde a fé se faz presente, que permeia sua jornada, ligando seu corpo no campo simbólico do nascimento e da redenção.

Além disso, a escolha do título do conto não é meramente ilustrativa. Ao remeter diretamente ao percurso de Cristo rumo ao calvário, Clarice estabelece uma analogia entre a dor redentora da paixão de Cristo e o sofrimento existencial da mulher diante de suas escolhas, desejos e transgressões. Contudo, enquanto a narrativa bíblica culmina na promessa de ressurreição e redenção, o percurso da protagonista de “Via Crucis” permanece suspenso, sem a garantia de alívio ou transcendência. O que resta é a exposição crua da dor, sem a contrapartida da salvação.

Nesse sentido, a escrita clariceana opera como uma espécie de via crucis literária, em que cada palavra, cada silêncio e cada interrupção no fluxo da narrativa reforçam a intensidade do drama vivido pela personagem. Como aponta Costa Lima (1993, p. 89), em sua análise sobre a estética da fragmentação, a escrita de Clarice desmonta a expectativa de linearidade e de totalidade, instaurando um espaço de incerteza e de abertura para o indizível. É nesse espaço que a protagonista se move, oscilando entre o desejo de libertação e o peso da culpa, entre a afirmação de si e a dor da condenação.

Outro aspecto fundamental para a compreensão do conto é a forma como a autora entrelaça o sagrado e o profano. A sexualidade da personagem é apresentada sem pudores, mas também sem glamourização, sendo atravessada pela culpa e pela dor. A mulher deseja, mas esse desejo é carregado de sofrimento, como se o prazer fosse, inevitavelmente, acompanhado pela punição. Esse entrecruzamento, conforme analisa Bosi (1994), reflete uma das tensões centrais da modernidade: a tentativa de conciliar liberdade e moralidade, prazer e sacrifício, sem que se perca de vista a complexidade dessa dinâmica.

Por fim, é possível perceber que a “Via crucis” da personagem não se esgota na dimensão individual. Ela reflete, ainda que de modo simbólico e subjetivo, a trajetória de tantas mulheres cujos corpos são campos de batalha entre o desejo e a

norma, entre a vontade e a imposição social. Clarice, ao dar voz a essa experiência, insere-se numa tradição literária que questiona as estruturas patriarcais e propõe novas formas de representação do feminino, não mais como objeto passivo, mas como sujeito em conflito, em movimento e em busca de sentido.

Dessa maneira, a continuidade da análise de “Via Crucis” reafirma o lugar da obra de Clarice Lispector como uma das mais potentes expressões da literatura brasileira, capaz de tensionar os limites da linguagem e de expor, com brutal honestidade, as dores e os desejos que atravessam a existência humana. Para concluir, a autora nos mostra que, apesar de todo sacrifício e das escolhas é possível se encontrar em meio às complexidades do cotidiano, que vai além de se doar, mas que abraça o desejo, sem receio do que está por vir. Assim a personagem Maria das dores revela sua cruz, e, em seu mais íntimo, era o mistério em si mesma.

4 PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

4.1 Estética da Recepção e o Método recepcional

A estética da recepção e o método recepcional são abordagens teóricas que buscam compreender a interação entre a literatura, o leitor e a formação do leitor. Essas abordagens destacam a importância do leitor como participante ativo no processo da recepção da obra literária, considerando suas experiências, expectativas, horizonte de expectativas e contexto social em que o leitor está inserido.

A estética da Recepção é uma corrente teórica que emergiu na Alemanha nas décadas de 1960 e 1970, através dos trabalhos de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, vinculados à chamada Escola de Constança (Bordini; Aguiar, 1988). Essa perspectiva rompe com a centralidade do autor e da obra como pólos fixos da interpretação, deslocando o foco para o leitor e sua experiência com o texto literário. Segundo Jauss (1979), a literatura não pode ser compreendida fora de seu contexto histórico e da relação que estabelece com os leitores no decorrer do tempo. Como destaca Zilberman:

[...] a estética da recepção apresenta-se como uma teoria em que a investigação muda o foco : do texto enquanto estrutura imutável, ele passa para o leitor, o 'Terceiro Estado, conforme o designa, seguindo marginalizado, porém não menos importante, já que é condição da vitalidade da literatura enquanto instrumento social (Zilberman, 1998, p. 10-11).

O método recepcional proposto por Bordini e Aguiar (1988) é fundamentado na ideia de que a compreensão de uma obra literária não pode ser separada da experiência do leitor. Elas argumentam que o texto literário não possui um sentido fixo e imutável, mas sim uma pluralidade de sentidos que são construídos pelos leitores em seu encontro com a obra. Assim, o papel do crítico literário é entender as diversas leituras possíveis, analisar as respostas dos leitores diante da obra e do contexto em que está inserido. Como cita Bordini e Aguiar:

A obra literária pode ser entendida como uma tomada de consciência do mundo concreto que se caracteriza pelo sentido humano dado a esse mundo pelo autor. Assim, não é um mero reflexo na mente, que se traduz em palavras, mas o resultado de uma interação ao mesmo

tempo receptiva e criadora. Essa interação se processa através da mediação da linguagem verbal, escrita ou falada. O texto produzido, graças a essa natureza verbal, permite o estabelecimento de trocas comunicativas dentro dos grupos sociais, pondo em circulação esse sentido humano (Bordini; Aguiar, 1993, p. 14).

Dessa forma, a relação entre as expectativas do leitor e a obra em si pode ser considerada como um parâmetro para a avaliação estética da literatura. Isso significa que a maneira como as expectativas do leitor são atendidas, subvertidas ou desafiadas pela obra pode influenciar a apreciação estética do texto. Ou seja, no ato de produção e recepção literária, ocorre uma fusão de horizontes de expectativas entre o autor e o leitor. Onde o autor expressa suas próprias expectativas e intenções por meio do texto, enquanto o leitor traz suas próprias expectativas ao ler a obra. Para Bordini e Aguiar (1988):

[...] No ato de produção/recepção, a fusão de horizontes de expectativas se dá obrigatoriamente, uma vez que as expectativas do autor se traduzem no texto e as do leitor são a ele transfendas O texto se torna o campo em que os dois horizontes podem identificar-se ou estranhar-se. Daí poder-se tomar a relação entre expectativas do leitor e a obra em si como parâmetro para a avaliação estética da literatura (Bordini; Aguiar, 1988, p. 83).

Jauss (1979) propõe uma abordagem estética e histórica da literatura, enfatizando a importância do leitor na construção do sentido da obra literária. Para o teórico, o processo de leitura não é passivo, mas sim ativo e criativo. Ele argumenta que o leitor traz consigo suas próprias experiências e expectativas, as quais influenciam sua interpretação da obra. Conforme Jauss (1979):

[...] para a análise da experiência do leitor ou da "sociedade de leitores" de um tempo histórico determinado, necessita-se diferenciar, colocar e estabelecer a comunicação entre os dois lados da relação texto e leitor. Ou seja, entre o efeito, como o momento condicionado pelo texto, e a recepção, como o momento condicionado pelo destinatário, para a concretização do sentido como duplo horizonte [...] (Jauss, 1979, p. 49).

Assim, ao entrar em contato com uma obra literária, o leitor traz consigo seu próprio horizonte de expectativas, que se funde com o horizonte de expectativas sugerido pela obra, resultando em uma interpretação única e pessoal. Não se limita à

compreensão e interpretação do significado de uma obra literária ou à tentativa de reconstruir a intenção do autor. O processo dinâmico de leitura envolve a conexão entre o conhecimento prévio do leitor, suas experiências e o que está sendo comunicado pelo autor.

É importante ressaltar que o efeito de sentido pode variar de leitor para leitor, já que cada um traz consigo sua própria bagagem e subjetividade. Portanto, a interação entre o leitor e o texto é um elemento crucial para a apreciação e compreensão da obra, permitindo que haja essa troca entre o leitor, obra e autor. Assim é preciso entender como a comunicação ocorre entre o texto e o leitor para compreender a experiência de leitura e sua relação com o contexto histórico, reconhecendo que a interpretação de um texto literário é influenciado pelas características individuais do leitor, bem como pelas condições históricas e sociais em que a leitura ocorre. De acordo com as palavras de Candido (2006):

Na realidade, a comunicação como um todo requer a presença de um emissor, que neste caso é o artista; uma mensagem transmitida, que é a obra de; um receptor, que é o público ao qual se destina; com esses elementos, é possível definir o quarto componente desse processo, ou seja, o impacto que ele causa (Candido, 2006, p. 31).

Ou seja, a obra aparece como um efeito de interação, onde acontece na relação obra, texto e leitor, como um processo dinâmico e complexo que resulta na construção de interpretação do texto. A obra literária, nesse sentido, não possui um sentido único ou fechado, mas se concretiza na interação com o leitor. Isso significa que diferentes leitores, em diferentes épocas, produzem diferentes leituras e significados para um mesmo texto, o que reforça o carácter dinâmico da literatura.

Para Eagleton (2003), a literatura se distingue do cotidiano, pela forma de romper com o estilo linguístico e formal que modifica a linguagem diária. Ou seja não se utiliza de uma linguagem diferente, mas modifica e intensifica, deixando a simplicidade e a sua funcionalidade na fala do cotidiano. Como diz Eagleton (2003, p.3): “A literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana”. Esse processo de transformação não se limita a uma distorção de linguagem, mas procura a experiência do leitor, onde apresenta traços da realidade que no dia-a-dia não é possível ser notado.

No Brasil, a estética da Recepção ganhou desdobramentos no campo da

educação, sobretudo por meio do Método Recepional, proposto por Luiz Percival Leme Britto. Esse método tem como objetivo principal valorizar a leitura como uma experiência significativa, na qual o aluno-leitor é sujeito ativo da construção de sentidos. Parte-se do princípio de que todo leitor tem algo a dizer sobre o texto, e que sua interpretação deve ser acolhida e debatida em sala de aula.

O método recepcional proposto por Jauss (1979) organiza-se em etapas que favorecem a interlocução entre texto e leitor. Inicialmente, busca-se mobilizar os conhecimentos e expectativas dos alunos antes da leitura. Em seguida, promove-se a leitura do texto, com pausas para reflexão e diálogo, e posteriormente, estimula-se a reescrita, a dramatização ou outras formas de expressão que deem continuidade ao processo interpretativo. A proposta é tornar a sala de aula um espaço de troca, onde as leituras dos alunos sejam levadas a sério e dialoguem com outras interpretações possíveis.

Portanto, Jauss (1979, p. 24): “propõe-se a essa nova metodologia de reescrita da história literária. Para tal, lança mão de sete teses, onde expõe conceitos básicos de sua proposta”. Essas teses visam ressignificar a história literária, propondo uma abordagem dinâmica que envolve o leitor como elemento fundamental na construção do significado da obra literária. A partir dessa perspectiva, a interpretação de uma obra não é estática, mas sim um processo de constante interação entre o texto, o leitor e o contexto histórico, cultural e social em que se insere.”

A primeira etapa tem como objetivo identificar e compreender as expectativas existentes dentro do contexto em que se está trabalhando, seja com obras passadas ou atual. Isso pode ser feito através de pesquisas, entrevistas, dinâmicas ou observação direta. O foco está em compreender as percepções e crenças dos alunos envolvidos no processo. Após a determinação das expectativas, o próximo passo é atender às demandas e necessidades identificadas como se pode notar na citação a seguir:

[...] o literário não possui consequências imperiosas, que seguem existindo por si sós e das quais nenhuma geração posterior poderá mais escapar. Ele só logra seguir produzindo seu efeito na medida em que sua recepção se estenda pelas gerações futuras ou seja por elas retomada na medida, pois, em que haja leitores que novamente se apropriem da obra passada autores que desejem imitá-la, sobrepujá-la ou refutá-la [...] (Jauss, 1994, p. 26).

Isto é, o processo de ensino e aprendizagem é um diálogo constante entre educador e aluno, no qual a construção do conhecimento se dá a partir do interesse e das experiências individuais de cada estudante. Nesse contexto, o papel do professor ultrapassa a mera transmissão de conteúdos e assume uma dimensão mais ampla: a de compreender e atender ao horizonte de expectativas dos alunos, oferecendo-lhes textos literários que dialoguem com suas preferências e inquietações.

A segunda etapa recebe o nome de horizonte de expectativa, que está ligada à compreensão e identificação do leitor. Segundo Jauss (1994, p. 28): “[...] a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la.” Nessa etapa busca-se compreender o contexto histórico, cultural e social que o leitor leva consigo para a leitura de uma obra literária através dos conhecimentos prévios. Dessa forma, essa fase se torna fundamental para compreender como a obra procede no diálogo com o leitor, e ao decorrer do tempo com diferentes leitores e assim gerar novas interpretações da mesma obra, contextos que estão inseridos.

A terceira etapa é a de ruptura do horizonte de expectativas, onde ocorre uma quebra ou interrupção nas expectativas existentes, conforme Jauss (1994, p. 31): “A maneira pela qual a obra literária, no momento histórico de sua aparição, atende, supera, decepciona ou contraria as expectativas do seu público inicial oferece-nos claramente um critério para determinação do seu valor estético”. O aluno nesse sentido explora novos horizontes de conhecimento que podem ser alcançados através da introdução de informações, experiências ou perspectivas diferentes que desafiam ou contradizem as expectativas anteriores.

Na quarta etapa será exposto o questionamento do horizonte de expectativas, onde os alunos envolvidos são incentivados a refletir sobre suas crenças, valores, conhecimentos para explorar e desafiar as perspectivas existentes, permitindo uma revisão e reavaliação das expectativas. Ou seja, o aluno é encorajado pelo questionamento crítico das expectativas estabelecidas. Na quinta e última etapa da metodologia envolve a ampliação do horizonte de expectativas. Isso implica em ir além das visões e expectativas anteriores, incorporando novas informações, ideias e perspectivas. Onde ocorre um processo de abertura para possibilidades diferentes e

disposição para explorar novos caminhos. Isso pode ser alcançado através da exposição a diferentes pontos de vista, aprendizado contínuo e busca por novas experiências.

Essa abordagem se mostra especialmente eficaz no contexto escolar, pois reconhece a diversidade de experiências dos alunos e estimula a formação de leitores críticos e criativos. Ao colocar o texto em circulação na roda de leitura, o Método Recepcional promove o encontro entre a obra, o leitor e o coletivo da sala, contribuindo para a democratização da leitura e para a valorização das subjetividades.

Assim, a Estética da Recepção e o Método Recepcional constituem-se como instrumentos poderosos para a compreensão da literatura como um fenômeno intersubjetivo, histórico e social. Colocar o leitor no centro do processo interpretativo e reconhecer que o sentido do texto nasce dessa relação viva e mutável entre obra e leitor é um caminho pedagógico e filosófico que ressignifica o ato de ler e ensina a escutar o outro.

4.2 Proposta de recepção de “Via Crucis” para o ensino médio

A BNCC para o ensino médio ressalta a relevância da literatura como um ponto fundamental nas aulas de língua portuguesa, incluindo o gênero conto. O trabalho com os textos literários no ensino médio proporciona uma análise complexa, desde as estruturas dos textos ao contexto histórico-cultural que compõem a obra. Conforme a BNCC:

A prática da leitura literária, assim como de outras linguagens, deve ser capaz também de resgatar a historicidade dos textos: produção, circulação e recepção das obras literárias, em um entrecruzamento de diálogos (entre obras, leitores, tempos históricos) e em seus movimentos de manutenção da tradição e de ruptura, suas tensões entre códigos estéticos e seus modos de apreensão da realidade (Brasil, 2017, p. 522).

Deste modo, podemos perceber, a forma em que o texto literário é exposto em sala de aula através da sua didática utilizada, auxiliando no desenvolvimento das habilidades leitoras e tornando esse momento amplo e significativo. Este tipo de texto

leva o aluno a interpretar e dialogar com o universo literário e assim expor seu senso crítico.

A metodologia seguida para essa proposta tem como foco o desenvolvimento da competência leitora dos alunos, buscando ampliar estratégias e métodos receptivos para a compreensão do texto e subsidiar professor para o diálogo e compreensão do modo como o aluno recebe a obra em sala de aula. Para alcançar esses objetivos, serão utilizadas abordagens baseadas no método recepcional, que valoriza a interação ativa dos estudantes com as obras literárias. De acordo com esse método, pode-se seguir as cinco etapas propostas por Bordini e Aguiar (1988) com foco especial na ruptura do horizonte de expectativa.

A obra “Via Crucis” apresenta temáticas que levam o leitor a refletir sobre a representação feminina no conto. Visto que a obra se conecta com a corporalidade da mulher onde seu corpo se modifica, a fé é restaurada e o sagrado se faz presente de forma natural, simples. Dessa forma, o intuito é despertar nos alunos uma leitura ativa, na qual eles não apenas compreendam o conteúdo, mas também sejam capazes de interpretá-lo dentro de um contexto mais amplo. A proposta busca, assim, proporcionar uma leitura que envolve tanto aspectos emocionais quanto intelectuais, estimulando a crítica e a reflexão e possibilitando uma compreensão mais profunda e diversificada do texto.

Portanto, ao seguir essa metodologia, os alunos serão convidados a analisar a obra “Via Crucis” de forma dinâmica, considerando não a temática visível no texto, mas tendo em vista as nuances que envolvem a representação da mulher em suas experiências, transformações e totalidade. O intuito é fazer com que eles contemplem a obra através de diversas perspectivas, incluindo a análise literária sob o olhar crítico em relação ao gênero e à fé. Dentro desse contexto, a temática se torna essencial para as aulas de literatura do 3º ano do ensino médio, no qual o professor seguirá as seguintes etapas: Determinação do horizonte de expectativas; Atendimento ao horizonte de expectativas; Ruptura com o horizonte de expectativas; Questionamento do horizonte de expectativas e Ampliação do horizonte de expectativas para realizar as aulas.

Na primeira etapa do método recepcional, a determinação do horizonte de expectativas do leitor, o professor irá mediar esse momento ao estimular os alunos a

refletirem sobre o que eles já sabem sobre a representação feminina e o gênero conto que será estudado. Antes de iniciar a leitura do texto, o professor pode propor uma roda de conversa, onde os alunos compartilham suas ideias e hipóteses sobre o conteúdo com base no seu conhecimento prévio. Essa troca inicial de ideias permite que o professor entenda as expectativas dos alunos e, ao mesmo tempo, os desafie, expandindo sua visão sobre a obra e diversas formas de interpretação.

Em seguida, os alunos fazem uma leitura em voz alta dos trechos mais simbólicos do conto, seguidos de registros pessoais em um diário de recepção. Retoma-se aqui o princípio da Estética da Recepção: a leitura é um acontecimento estético individual e coletivo. A mediação do professor conduz os alunos a verbalizar suas impressões por meio de perguntas provocadoras: Como você vê essa mulher agora, depois das análises que fizemos? Você a compreende mais, menos, ou de forma diferente? O diário de recepção passa a ser o instrumento de registro contínuo da jornada interpretativa de cada estudante.

Na segunda etapa do método recepcional, atendimento ao horizonte de expectativa do leitor, o professor irá trabalhar com as expectativas formadas pelos alunos no começo da leitura e adaptá-las ou expandi-las conforme o texto é analisado. A partir do que foi discutido na aula anterior, esta segunda aula explora o misticismo, a interioridade e o lugar da espiritualidade na escrita clariceana. Com o apoio de fragmentos de cartas, entrevistas e crônicas da autora, os alunos identificam o modo como Clarice escreve o sagrado de forma íntima e ambígua, diferente da ortodoxia religiosa. A proposta é que cada estudante redija um pequeno texto com a seguinte provocação: “Como você reescreveria a cruz de Clarice hoje?”. Esse exercício criativo amplia a leitura e abre espaço para vozes pessoais, reforçando a metodologia recepcional.

Essa aula pode ser realizada em dois momentos, permitindo tempo suficiente para a leitura do conto, o debate e a produção textual. A divisão em duas aulas garante que os alunos tenham tempo para elaborar suas reflexões e para que o professor acompanhe de perto o desenvolvimento das ideias de cada aluno. A aula é encerrada com uma conclusão do professor, que reforça a importância de questionar as expectativas iniciais ao ler textos literários.

Nesta quarta aula centrada na, ruptura com o horizonte de expectativas, o professor começa a aula revisitando as expectativas dos alunos com base nos textos

escritos da aula anterior, esse momento permite que o aluno perceba o quanto suas interpretações iniciais podem ser exploradas pela complexidade do texto. Em seguida, o professor convida os alunos a explorar os elementos simbólicos que compõem o conto. Retomando o que foi trabalhado na etapa anterior, a classe constrói coletivamente um painel simbólico com os seguintes elementos: a cruz, a mulher (como figura redentora ou marginal), o povo como plateia do julgamento e o sangue, a dor, o silêncio.

Em grupos, os alunos debatem o significado desses elementos e os relacionam com outras figuras da cultura (literatura, cinema, arte sacra ou popular). A análise crítica agora se orienta pela intertextualidade e pela subjetividade receptiva. Dessa forma, a aula pode ser feita em dois momentos, no primeiro momento acontece a revisitação das expectativas iniciais com base no diário de recepção, no segundo momento os alunos irão explorar os elementos simbólicos que compõem o conto, com a construção coletiva de um painel simbólico. Cada grupo deve escolher um dos símbolos para discutir. Os alunos devem refletir sobre o significado do símbolo presente no contexto da obra e como ele pode ser interpretado de diversas maneiras. O professor pode realizar uma análise crítica agora pela intertextualidade e subjetividade receptiva permitindo que os alunos relacionem os símbolos no conto com outras figuras culturais.

Na quinta aula pautada no questionamento do horizonte expectativas, o foco recai sobre o leitor e suas reações. Com base na teoria da estética da recepção, os alunos retomam suas anotações nos diários para identificar momentos em que a leitura os provocou, confundiu ou transformou. A aula propõe que cada estudante escreva uma “resposta estética” ao texto: pode ser uma carta à personagem, uma crítica poética, ou um manifesto pessoal sobre o significado da cruz. O professor atua como mediador, incentivando a autonomia hermenêutica e o diálogo entre as diferentes leituras, sem impor uma interpretação única, ou seja, tornar explícito o papel do leitor na construção de sentidos e consolidar o método recepcional como ferramenta de análise.

Nesta sexta aula centrada na ampliação do horizonte de expectativa, o professor inicia a aula com a análise linguística e estilísticos que caracterizam a escrita de Clarice Lispector. Partindo das análises feitas em etapas anteriores, os alunos agora se voltam para a forma. Trabalham os elementos disruptivos da linguagem

clariceana com frases fragmentadas, ausência de linearidade narrativa, escolhas léxicas incomuns e ambiguidades poéticas.

O exercício proposto é a criação de um micro conto ou poema inspirado no estilo de *Via Crucis*. A ideia é vivenciar, na prática, a linguagem que rompe e que perturba, desafiando a lógica discursiva convencional. Esse momento consolida a consciência do estilo como escolha estética que dá sentido à obra. Essa aula pode acontecer em dois momentos distintos, onde os alunos terão tempo suficiente para realizar a análise linguística partindo dos fragmentos propostos e, em seguida, criar um microconto o poema inspirado na obra.

Nesta oitava aula, expandir o horizonte de expectativas por meio da comparação e da intertextualidade, o professor propõe aos alunos relacionar a obra “*Via Crucis*” com outros textos e linguagens artísticas que abordam o sofrimento, a fé e a figura da mulher. A aula é dedicada a estabelecer pontes com a *Via Sacra* cristã tradicional, com outras obras de Clarice (como “*Perdoando Deus*”) e com textos visuais (filmes como *A Paixão de Joana D’Arc* ou performances contemporâneas).

Os estudantes são divididos em grupos para analisarem intertextos escolhidos previamente. Depois, apresentam comparações com “*Via Crucis*”, destacando semelhanças temáticas e estilísticas. A aula termina com a construção coletiva de uma nuvem de palavras que representam os elementos recorrentes entre os textos estudados.

Na aula seguinte, o professor propõe uma atividade para estimular a expressão sensível dos alunos por meio de outras linguagens, como pintura, vídeo e música. Cada grupo escolhe uma forma artística para representar sua leitura da obra, como produção de colagens, pinturas ou instalações inspiradas nos trechos mais impactantes, criação de vídeos poéticos ou trilhas sonoras experimentais e cartas fictícias à personagem. Essa aula reforça a dimensão sensorial e afetiva da recepção literária, valorizando as múltiplas linguagens como formas de leitura crítica. O professor explica de forma detalhada a proposta dessa aula, e informa que a arte pode ser uma forma de leitura crítica e como diversas linguagens artísticas podem expor emoções e interpretações da obra literária.

Nesta última aula, o professor pode propor um projeto intitulado: *Escritas em movimento: O Protagonismo Literário*. Com base nas aulas anteriores e com os materiais produzidos pelos alunos, o professor organizará os produtos finais da

culminância e dará início aos ensaios das apresentações com foco na coerência estética e comunicativa. Os grupos ensaiam suas performances e finalizam os trabalhos visuais ou textuais. O professor atua como curador, ajudando na organização da mostra final: sequência das apresentações, disposição das obras, ambientação do espaço. Os alunos também preparam falas explicativas sobre seus trabalhos, destacando como chegaram àquela produção a partir da leitura da obra. Essa etapa reforça o protagonismo estudantil, a articulação entre teoria e prática e o respeito ao processo de criação de cada grupo.

Em seguida, apresentar à comunidade escolar as leituras e criações dos estudantes, celebrando o percurso formativo e afetivo do projeto. A mostra é o ápice do projeto. Os trabalhos são expostos em formato de galeria visual e encenações. A abertura pode incluir uma breve apresentação sobre o projeto, destacando os conceitos de Estética da Recepção e leitura crítica. Cada grupo apresenta seu trabalho, seguido de comentários da plateia e partilhas dos processos criativos. A culminância é uma celebração da leitura como ato de transformação, e da escola como espaço de arte e escuta.

Por meio dessa metodologia baseada no método recepcional, espera-se que os alunos ampliem sua competência leitora, adquiram novas estratégias de compreensão textual e desenvolvam habilidades reflexivas e críticas em relação ao tema à representação feminina, contribuindo assim para sua formação integral como leitores e cidadãos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo teve como objetivo analisar a representação feminina no conto “Via Crucis” (1974), de Clarice Lispector, sob a ótica da Estética da Recepção, levando em consideração o papel ativo do leitor na construção de significados. No decorrer da pesquisa, foi possível perceber que a obra de Lispector reflete a condição da mulher no seu ser mais íntimo e por suas produções literárias que complexas, que apresenta um campo fértil para a reflexão sobre o papel da mulher e a identidade feminina, questões que, ao serem analisadas à luz da teoria recepcionista, se desdobram de maneira dinâmica, variando conforme o contexto e as experiências de cada leitor.

A proposta de intervenção voltada para o 3º ano do ensino médio, baseada no método recepcional, pretende envolver os alunos de forma ativa no processo de leitura e interpretação do conto. Ao considerar este método, busca-se valorizar a leitura como uma experiência significativa, reconhecendo o leitor como um sujeito ativo na construção de sentidos. Assim, o horizonte de expectativas dos alunos, suas experiências e referências históricas e culturais são elementos essenciais que devem ser respeitados e acolhidos dentro da sala de aula. A partir dessa perspectiva, o ensino de literatura não se limita à transmissão de um único significado ou interpretação sobre a obra, mas se estende para incluir múltiplas leituras e diálogos que enriquecem a formação crítica e reflexiva dos discentes.

A leitura do conto “Via Crucis” (1947), com foco na temática da representação feminina, proporciona um momento de desconstrução de estereótipos e de sensibilização para as questões de gênero, permitindo que os alunos, através da interação com o texto e da discussão em sala de aula, ampliem seu repertório de leitura e sua percepção do papel das mulheres na literatura e na sociedade. Ao utilizar o método recepcional como prática metodológica, espera-se que os estudantes se tornem leitores mais críticos e capazes de compreender a obra literária não apenas em seus aspectos formais, mas como um espaço de transformação e questionamento social.

Nesse sentido, a análise da representação feminina em “Via Crucis”(1974) e a aplicação da estética da recepção no ensino de literatura são propostas que não só contribuem para uma leitura mais rica e complexa da obra, mas também para o

desenvolvimento de uma prática metodológica baseada em etapas fundamentadas por teóricos que serve de orientação para as aulas de literatura.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de; BORDINI, Maria da Glória. **Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988, p.80-102.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. *In: Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2006, p. 13-25.

CANDIDO, Antonio. A literatura vida social. *In: Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2006, p. 27-49.

CANDIDO, Antônio. A personagem do romance. *In: CANDIDO, et al. A personagem de ficção*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 51- 80.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GOTLIB, Nádía Battella. **Clarice: Uma Vida que se Conta**. 7. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do Conto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1988.

JAUSS, Hans Robert. A Estética da Recepção: colocações gerais. *In: LIMA, L. C. (Org). A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 67-84.

JAUSS, Hans Robert et Al. **A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LISPECTOR, Clarice. **A Via Crucis do Corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Tradução: José Geraldo Couto. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Perrot, Michelle. **Minha história das mulheres**. [tradução Angela M. S. Côrrea]. São Paulo: Contexto, 2007.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. *In: CANDIDO, et al. A personagem de ficção*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 9- 49.

SHOWALTER, Elaine. **A literatura feminina**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro da (orgs). **Leitura: perspectivas interdisciplinares**. 5. ed São Paulo: ática 2004.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. *In*: BONNICI, Thomas: ZOLIN, Lúcia Osana. (org.) **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. ed. Maringá: Eduern, 2009, p. 327-336.

VRA TATÁ. *EXPLICAÇÃO | A Via Crucis do Corpo | UM CONTO POR DIA*. YouTube, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rRo69qC9DY4>. Acesso em: 18 mai. 2025.