

O ESTILO VERBAL: UMA ANÁLISE DAS ESCOLHAS LINGUÍSTICAS NO CONTO *FELIZ ANIVERSÁRIO*

VERBAL STYLE: AN ANALYSIS OF LANGUAGE CHOICES IN THE SHORT STORY *HAPPY BIRTHDAY*

Alice Andrade Miskiw*

Unioeste

Alcione Tereza Corbari**

Unioeste

Resumo: Neste artigo, discorre-se sobre a questão da dimensão verbal de enunciados no conto *Feliz aniversário*, de Clarice Lispector. O objetivo central é analisar como a autora, a partir de determinadas estratégias linguísticas, constrói marcas estilísticas para tecer a narrativa e constituir o conteúdo temático. Como guia dessa análise, este estudo pauta-se na noção de estilo estabelecida a partir das reflexões teóricas cunhadas por intelectuais do Círculo bakhtiniano, como a interação e a enunciação. Como resultado desse processo de investigação, verificou-se que as escolhas estilísticas de Lispector, tais como o uso de estruturas assindéticas e a inversão sintática, criam efeitos que ativam o extraverbal em vários aspectos do texto.

Palavras-chave: Dialogismo. Conteúdo temático. Estilo. Prosa intimista.

Abstract: In this article, the issue of the verbal dimension of statements in the short story *Happy birthday*, by Clarice Lispector, is discussed. The central objective is to analyze how the author, based on certain linguistic strategies, builds stylistic marks to weave the narrative and constitute the thematic content. As a guide for this analysis, this study is based on the notion of style established from the theoretical reflections coined by intellectuals from the Bakhtinian Circle, such as interaction and enunciation. As a result of this investigation process, it was found that Lispector's stylistic choices, such as the use of asyndetic structures and syntactic inversion, create effects that activate extraverbal in various aspects of the text.

Keywords: Dialogism. Thematic content. Style. Intimate prose.

* Mestranda em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste). E-mail: <alicemiskiw3@gmail.com>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8688-573X>

** Doutora em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste). E-mail: <alcione_corbari@hotmail.com>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3247-7191>

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A estilística tem sido entendida, de acordo com Faraco (2017), de duas diferentes formas ao longo da história dos estudos linguísticos: como atualização individual do sistema ou como a expressão criativa do pensamento individual. No entanto, pela constante mudança no entendimento da linguagem, a escolha estilística deixa de ser redutível ao espaço das opções ofertadas pelo sistema. Além disso, as variáveis geográficas, sociais, contextuais e históricas abrem um leque de alternativas que demonstram que a expressão estilística não está ligada unicamente à atividade individual.

Para ampliar tal compreensão, os estudiosos do Círculo de Bakhtin destacam-se como autores que perceberam e tematizaram essa questão. Os pesquisadores salientaram que, sem uma orientação social e axiológica, não há atividade mental. Logo, a concepção de sujeito como único, singular e social abre espaço para os estudos estilísticos, que relacionam o sujeito individual ao seu contexto, a sua inserção na sociedade (BAKHTIN, 1997).

Ao considerarmos que o estilo representa um dos fatores imprescindíveis na composição dos enunciados e que é um dos tópicos que, desde o início dos estudos linguísticos, acompanha as reflexões sobre a estética literária e sobre os gêneros discursivos, pretendemos, neste artigo, analisar algumas escolhas estilísticas feitas no conto *Feliz aniversário* por Clarice Lispector, autora cuja notoriedade foi percebida no período denominado como Neomodernismo (ou terceira e última fase da geração Modernista brasileira).

Assim, com esta pesquisa, buscamos responder ao seguinte questionamento: Quais são as escolhas feitas pela autora, estilisticamente, e como elas se relacionam à temática e ao contexto da obra? Com o propósito de encontrar respostas a essa problematização, o objetivo geral desta pesquisa foi analisar como a autora recorre às marcas estilísticas para tecer sua narrativa e constituir seu conteúdo temático. Na perspectiva de alcançar o objetivo proposto, sustentamos a pesquisa nos pressupostos teóricos de Bakhtin (1997, 2013), Brait (2010), Faraco (2017), Puzzo (2015). Além disso, buscamos contribuições de autores como Galvão (1998), Herman (1967), Santos (2012), Moisés (2006) acerca de questões literárias.

Metodologicamente, desenvolvemos uma pesquisa qualitativa com viés interpretativista, conforme Bortoni-Ricardo (2008). No processo de análise, constituímos-nos como observadoras ativas e, pautadas em conceitos bakhtinianos, buscamos interpretar certas estratégias linguísticas como constitutivas do estilo de Clarice Lispector.

Para dar conta do objetivo proposto, organizamos este artigo da seguinte forma: inicialmente, discutimos alguns aspectos da teoria discursiva de Bakhtin e do Círculo. Em seguida, propomos a análise do conto *Feliz aniversário* quanto a sua dimensão verbal, atentando-nos, mais especificamente, para seu aspecto estilístico.

DIALOGISMO, INTERAÇÃO, ENUNCIÇÃO

De acordo com Brait (2010), o estilo, na perspectiva do Círculo, está fundado na relação das múltiplas vozes que se defrontam para construir a singularidade de um enunciado. No entanto, segundo a autora, para o senso comum e para boa parte da estilística clássica/tradicional, características como a subjetividade, a particularidade e a individualidade eram sinônimas de estilo.

Conforme a autora, mesmo que o termo não se limite unicamente às artes, ele sempre está relacionado às idiosincrasias de uma certa pessoa, sinalizando uma relação contígua entre estilo, personalidade e individualidade, como é possível observar na definição de estilo apresentada por George Louis Buffon, em sua obra *Discours sur le style* (1753), citado por Brait (2010, p. 83): “o estilo é o homem”.

Ao observarmos a definição apresentada por Buffon (1753), percebemos que o autor relaciona o conceito de estilo aos pensamentos individuais do sujeito. Quando menciona que o estilo é “o homem”, ele afirma que a construção do texto depende da expressão individual do autor. Todavia, no viés de estudos linguísticos mais recentes, o estilo tem sido entendido como a possibilidade do uso de diferentes formas oferecidas pela língua em termos de organização dos textos, que não são necessariamente literários. Nesse sentido, destacam-se as questões relacionadas ao estilo em Bakhtin (1997), visto que o linguista russo e os intelectuais que compõem o Círculo bakhtiniano, ao procurar discutir a linguagem de forma mais ampla, distanciam-se da concepção de estilística clássica.

Os conceitos bakhtinianos abordam o estilo a partir dos estudos de aspectos como a interação, a enunciação e o dialogismo. De acordo com Puzzo (2015), ao refletir sobre a linguagem, o Círculo tece uma teoria ampla, que tem por seu princípio norteador a concepção de linguagem como forma de interação. Aqui, referimo-nos à interação como um processo que não pode ser simplificado ao encontro casual de dois seres isolados e autossuficientes que trocam enunciados a esmo. Segundo Faraco (2017), os sujeitos deparam-se em uma relação dialógica entre o eu e o outro, no texto. Assim, uma relação de alteridade é estabelecida. Nessa perspectiva, levar em conta o papel do outro na constituição do sentido é indispensável, considerando que nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz.

Para Pires (2002), a natureza social da linguagem é notável, pois a relação entre o enunciado e o meio social circundante são essenciais para a construção de sentidos. Para a autora, a situação de enunciação, ou seja, o contexto extraverbal, as condições sociais reais, e enunciado são essenciais um ao outro, já que de sua união dependem seus sentidos. Pires (2002) também explica que, para o autor russo, o contexto extraverbal é composto por três aspectos: o horizonte espacial – espaço e tempo – comum aos interlocutores; o conhecimento e a compreensão da situação, ou seja, o saber comum, o conteúdo temático partilhado; e a avaliação (elemento axiológico) que manifesta a posição dos sujeitos frente à situação vivenciada.

Essa “teoria mais ampla” diz respeito à noção de que a linguagem passou a ser considerada, pelo Círculo, como uma atividade e não um sistema. Tal noção baseou-se nos estudos de Bakhtin (1997), os quais explicitavam a acepção de linguagem como um instrumento dialógico de interação verbal, constituída de signos sociais e ideológicos, vinculada ao contexto social, histórico e cultural, que expressa o pensamento do sujeito social. Sob essa compreensão, a ideia de uma linguagem monológica e individualista é superada.

Nessa mesma perspectiva, a partir do momento em que se compreende o sujeito como um ser social, admite-se que este faz parte de diversas esferas da atividade humana. As esferas são, basicamente, os campos em que os sujeitos estão inseridos, como, por exemplo, a esfera cotidiana, a esfera escolar, a esfera tecnológica etc. Para Bakhtin (1997):

Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana. [...] A utilização de uma língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas. (BAKHTIN, 1997, p. 279).

Compreendemos, a partir dessas palavras, que o uso da língua se efetua em forma de enunciados expressos por sujeitos participantes de determinada área da atividade humana; logo, os enunciados são vistos como unidades reais da comunicação discursiva. Nesse sentido, é importante deixarmos claro que o enunciado não é equivalente à frase como elemento textual, mas diz respeito a uma unidade mais complexa, que vai além dos limites do texto. Desse modo, a noção de enunciado não se limita a sua dimensão linguística, mas contempla a situação social que o envolve. Ademais, o enunciado é tido, para o Círculo, como ato singular, irrepetível (já que é único e não pode ser repetido, apenas citado), concretamente situado e emergido de uma atitude ativamente responsiva, isto é, uma atitude valorativa em relação a determinado estado de coisas.

A partir dessa compreensão de enunciado e de esferas da atividade humana, torna-se essencial a discussão sobre os gêneros do discurso, dada sua relevância para os estudos sobre o estilo. Este “[...] está indissolúvelmente ligado ao enunciado e a formas típicas de enunciados, isto é, aos gêneros do discurso” (BAKHTIN, 1997, p. 282-283). Sobre isso, Bakhtin (1997) declara:

O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais –, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolúvelmente no *todo* do enunciado, e todos eles estão marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*. (BAKHTIN, 1997, p. 279, grifos do autor).

Assim, entendemos que os gêneros do discurso são formas preexistentes de enunciado de uma determinada esfera, às quais adaptamos nosso discurso, de acordo com a necessidade social. Além disso, devemos considerar a relatividade dos gêneros. Conforme Bakhtin (1997, p. 284), “[...] uma dada função e dadas condições, específicas para cada uma das esferas da comunicação verbal, geram um dado gênero, ou seja, um dado tipo de enunciado, relativamente estável do ponto de vista temático, composicional e estilístico”.

Então, o fato de o gênero ser relativamente estável significa que, apesar da existência de certas características que o definem, há de considerarmos que eles não são apenas um amontoado de características formais fixas, não seguem uma “receita”, mas podem se adaptar às atividades humanas, que são dinâmicas e estão em contínua mutação em função das demandas sociais.

A relevância da relação entre os gêneros do discurso e o estilo fica registrada quando Bakhtin (1997) aponta que, quanto mais domínio é exercido sobre determinado gênero, mais o autor torna-se capaz de exercer sua individualidade nas formas aplicadas, e, dessa forma, o estilo torna-se mais evidente. Segundo o autor:

É de acordo com nosso domínio dos gêneros que usamos com desembaraço, que descobrimos mais depressa e melhor nossa individualidade neles (quando isso nos é possível e útil), que refletimos, com maior agilidade, a situação irreproduzível da comunicação verbal, que realizamos, com o máximo de perfeição, o intuito discursivo que livremente concebemos. (BAKHTIN, 1997, p. 304).

Após a discussão desses conceitos, torna-se necessário focar, mais especificamente, nas questões que regem a noção de estilo. De acordo com Bakhtin (1997, p. 215), “[...] chamamos estilo a unidade constituída pelos procedimentos empregados para dar forma e acabamento ao herói e ao seu mundo. O herói é, para o autor, o que chamamos de “tema do enunciado”. Assim sendo, o estilo é a escolha dos recursos linguísticos que se faz em detrimento do gênero e do conteúdo temático.

Ademais, para que se alcance o entendimento sobre o estilo em Bakhtin, faz-se imprescindível notar que a individualidade do autor, principal fator atribuído ao estilo até meados do século XX, tornou-se ultrapassado, uma vez que o pensamento “[...] nasce e forma-se em interação e luta com o pensamento alheio, o que não pode deixar de refletir nas formas de expressão verbal do nosso pensamento” (BAKHTIN, 1997, p. 317). Em outras palavras, o pensamento, para o autor, não é individual, não é formulado em sua mente a partir de reflexões unicamente suas, mas é influenciado pelo todo, pelo coletivo, pelos enunciados passados e pelas interações das quais participou.

No que corresponde ao estilo, mais notadamente para Bakhtin e Voloshinov (1976), em seu ensaio *Discurso na vida, discurso na arte*, publicado originalmente em 1926, a concepção de uma perspectiva estilística ajustada à concepção dialógica da linguagem é discutida. Para Bakhtin e Voloshinov (1976), “[...] o estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma do seu representante autorizado, o ouvinte – o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa” (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 1976, p. 114). De outro modo, a famosa ideia de que “o estilo é o homem”, a qual representa a individualidade do autor como a peça mais relevante na definição do estilo, é, mais uma vez, refutada por Bakhtin e Voloshinov.

Ainda nessa obra, os autores destacam que

[...] todos os elementos do estilo de uma obra poética estão também impregnados da atitude avaliativa do autor com relação ao conteúdo e expressam sua posição social básica. Mesmo se o poeta, de fato, extrai sua paixão em grande parte das circunstâncias de sua própria vida privada, ainda assim ele precisa socializar esse sentimento, e, conseqüentemente, elaborar o evento correspondente ao nível de *significação social*. (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 1976, p. 110).

Por conseguinte, o autor é responsável pela construção da obra, seja qual for o gênero da qual faz parte. No entanto, apesar de tal responsabilidade, o autor não parte do nada. É a partir da observação de vários elementos que se posiciona axiologicamente com o contexto social.

A DIMENSÃO VERBAL EM FELIZ ANIVERSÁRIO

Feliz aniversário faz parte de uma coletânea de contos de Clarice Lispector (1920-1977) que compõem o livro *Laços de família*. A autora, de origem judia, foi escritora e jornalista brasileira. Suas obras emergiram no cenário nacional como algumas das mais importantes do século XX. Clarice fez parte do Terceiro Tempo Modernista, e, com a escrita de romances inovadores e com sua linguagem altamente poética, pôs em xeque os modelos narrativos tradicionais. De acordo com Bosi (2015, p. 502), “[...] a palavra neutra de Clarice Lispector articula essa experiência metafísica radical valendo-se do verbo ‘ser’ e de construções sintáticas anômalas que obrigam o leitor a repensar as relações convencionais praticadas pela sua própria linguagem”.

A composição estilística de Clarice relaciona-se não somente ao contexto social e literário do momento. Como podemos observar na pesquisa de Cunha (2009), o universo ficcional clariceano é constituído em meio a um contexto de embates de forças ideológicas, históricas e filosóficas. Clarice nasceu em 1920, numa pequena cidade da Ucrânia. Nessa época, a Rússia sofria os impactos da Primeira Guerra Mundial e da Revolução Russa de 1917. Movimentos fascistas promoviam perseguições aos judeus: esse contexto conturbado marcou a história de vida da família Lispector que esteve refugiada na Europa nesse período.

Nas décadas seguintes, período significativo na formação intelectual da escritora, a sociedade enfrentou um período marcado pelas consequências das duas grandes guerras. Os acontecimentos deflagrados no período entre guerras marcou a crise da civilização Ocidental. Kujawski (1991 *apud* CUNHA, 2009, p. 25) afirma que a crise do século XX apresentou três características: a crise de identidade do homem contemporâneo, a crise de familiaridade com o mundo e a crise de segurança.

Para Kujawski (1991 *apud* CUNHA, 2009), durante esse período, todas as categorias do cotidiano como habitar, trabalhar, conversar, passear e comer foram comprometidas. Para o autor, “[...] a quebra do cotidiano significa nossa ruptura com o contorno, [...] envolve, portanto, nossa radical discrepância com o mundo, nosso estranhamento das coisas, acompanhado da sensação de estarmos perdidos entre elas, desamparados ao relento” (KUJAWSKI, 1991 *apud* CUNHA, 2009, p. 25).

O conto *Feliz aniversário* reflete também esse momento histórico e o modo de recriá-lo na literatura. Publicado em 1960, o conto, segundo Santos (2012), esboça a lógica presente nos demais contos do livro. Para o autor, “[...] os ‘laços’, de família, constituem-se ao mesmo tempo em proximidade, distância, dilaceramento e prisão” (SANTOS, 2012, p. 115). O conto representa, assim, o processo de aprisionamento dos indivíduos por meio de sua prisão doméstica, de suas obrigações para com os familiares, de seu cotidiano etc.

De acordo com Roncador (2002), o conto fez parte do grupo de obras de Clarice que representou (juntamente à obra de Guimarães Rosa) a entrada da ficção brasileira na tradição do modernismo literário. Conforme a autora, os primeiros críticos a analisarem a obra de Lispector, “[...] principalmente associavam seus escritos à narrativa ‘lírica’ (com ênfase em uma prosa

figurada e fortemente rítmica) e ‘anti-realista’ (que retrata o drama interior da personagem em detrimento da realidade exterior)” (RONCADOR, 2012, p. 12).

Galvão (1998, p. 67) explica que o estilo de Clarice Lispector surge em oposição ao regionalismo, pois, “[...] enquanto o regionalismo se baseava numa relação com a exterioridade, Clarice Lispector volta-se decididamente para a interioridade”. A autora esclarece que, para tratar da interioridade, Clarice se dedica à construção de um eu narrador que se questiona incessantemente, fazendo com que sua figura seja mais interessante que a história que conta. Segundo Galvão (1998, p. 67): “Donde decorre uma espécie de inflação da narradora sobre a matéria narrada. Dessa maneira, a narradora passa a primeiro plano e interroga suas próprias personagens, no esforço de dar conta dos movimentos internos delas”.

Assim, Clarice constrói uma narrativa que se baseia no fluxo de consciência. Ao utilizar essa técnica, a autora tece um texto no qual a temporalidade e a causalidade não são tão óbvias quanto nos textos do regionalismo, por exemplo. Além disso, outra característica típica de Clarice “[...] é a composição de textos que se assemelham a uma conversa casual, fortuita. Em vez de procurar compor uma obra de arte unificada, a autora desses textos é, ao contrário, alguém que escreve como alguém que conversa” (RONCADOR, 2012, p. 15).

Tais características evidentes na obra de Clarice podem ser percebidas, como verificaremos mais à frente, em trechos em que a autora opta pelo uso do assíndeto (falta de conectivos). As estruturas assindéticas fortalecem o tom emocional e dramático e evidenciam a carga entonacional da oração, fazendo com que o leitor leia algo que se aproxima de uma conversa.

CONTEXTUALIZAÇÃO DA TEMÁTICA

O enredo de *Feliz aniversário* relata um encontro familiar para a celebração do aniversário de 89 anos da matriarca da família. O conto envolve diversas personagens: a aniversariante, que também é citada como mãe, mamãe, vovó, velha ou Dona Anita (o nome da personagem aparece apenas uma vez, pela voz da vizinha); Zilda, a única mulher entre os seis irmãos homens, responsável por alojar a mãe, aparece na obra como “sobrecarregada”; o filho mais velho, José, que, depois da morte do irmão mais velho (Jonga), tornou-se responsável por fazer o discurso e “animar” a festa; o segundo filho, Manoel, sócio de José, que aparece no texto apenas algumas vezes para sustentar as ideias do irmão, como se “puxasse o saco” do sócio; a nora de Olaria, cujo nome não é citado no texto, carrega características estereotipadas da cunhada/nora anti-pática, que faz questão de demonstrar que apenas atura os familiares do marido. Ela aparece “[...] com seu melhor vestido para mostrar que não precisava de nenhum deles” (LISPECTOR, 2013, p. 29); a nora de Ipanema, que também não tem o nome citado, personagem que chega na festa acompanhada de seus dois netos e da “babá ociosa e uniformizada”; Cordélia, única nora que tem um nome, é descrita como ausente na festa e mãe de Rodrigo, o único neto por quem a velha – vocábulo pelo qual é tratada ao longo do texto – demonstra afeição. O menino é descrito como “carne de seu coração”, enquanto os outros são parte da “carne de seu joelho”; os netos, que, com exceção de Rodrigo, não são especificados, e suas esposas por quem a protagonista demonstra desdém; há, ainda, menção aos filhos que não estão presentes. A nora de Olaria apresenta-se como representante do marido, que “[...] não veio por razões óbvias: não

queria ver os irmãos” (LISPECTOR, 2013, p. 29); o marido da nora de Ipanema “viria depois” (mas não apareceu).

Essa breve apresentação das personagens deu-se com o intuito de construirmos o cenário para observarmos a temática principal do conto que, de acordo com Passos (1991, n.p.), “[...] resgata de forma paródica o tema da ingratidão filial”. Tal temática apresenta-se em um encontro familiar – uma “festa” de aniversário disposta para a matriarca da família. Nessa festa, torna-se possível perceber que a necessidade de uma boa convivência familiar entre os convidados torna-se desconfortável quando os sentimentos de artificialidade, prisão e revolta são gritantes.

De acordo com Santos (2012, p. 117), a narração apresenta a maioria das personagens como um “[...] amontoado de seres basicamente sem rosto ou identidade, mas não sem rubricas caracterizadoras de seu lugar ideológico nos quadros sociais”, pois a maioria delas, apesar da ausência de um nome, apresenta características marcantes, como as roupas que usam, as coisas que dizem e os bairros de onde vêm, que são códigos essenciais para a compreensão dos papéis desempenhados por eles.

A oposição das personagens “nora de Ipanema” e “nora de Olaria” compõe a dualidade entre as noras pertencentes a duas classes sociais distintas: uma delas, vinda de um bairro popular, veste seu “melhor vestido” para compensar a falta de *status* do seu bairro e para deixar claro que “não precisa de nenhum deles”. Enquanto isso, a nora de Ipanema vem com sua babá “ociosa e uniformizada”. Esse trecho revela que a única função da babá é a ostentação, já que levá-la uniformizada para um evento familiar demonstra o poder aquisitivo da nora que reside no bairro mais caro do Rio de Janeiro. Todavia, para a interpretação dessa temática, é necessário que o leitor faça inferências e busque conhecimentos de mundo sobre os bairros cariocas. Sem a noção de que Olaria é um bairro popular e de que Ipanema é um bairro nobre, a leitura pode não alcançar os sentidos propostos pela autora.

No conto, são tecidas, axiologicamente, diversas críticas ao teatro representado pelas personagens, por meio da voz do narrador, que não participa da história, mas está dentro do discurso: descreve as cenas, avaliando-as. Em algumas vezes, adentra a consciência das personagens; em outras, afasta-se, permitindo o discurso direto livre para alguma delas. Nessa dinâmica, torna-se possível a análise de temas secundários, que são as questões de caráter social (a encenação, a artificialidade, a formalidade, a aproximação de contrários sociais, a preocupação com a aparência, a futilidade etc.) e existencial (a tensão, o desconforto, o ódio, a ingratidão, o silêncio, a velhice, a inquietação, a aproximação da morte etc.).

CONSIDERAÇÕES SOBRE A FORMA

Para tratar dos temas da velhice, das relações familiares e da aproximação de contrários sociais, Lispector escolhe o conto como a forma de enunciado. Segundo Álvarez (2006, p. 2), Clarice escreve “contos de atmosfera”. Nesses contos, a ênfase é colocada não em uma sequência de acontecimentos externos que dão forma a uma situação específica, “[...] mas sim na repercussão que esses fatos suscitam nas personagens que os percebem e, a partir dessa percepção, neles se envolvem” (ÁLVAREZ, 2006, p. 2). Tal repercussão cria um ambiente psicológico cheio de tensões permanentes que constituem, enfim, o traço salientado pela denominação assinalada, o caráter de “atmosfera”.

A sequência discursiva predominante é a narrativa. A autora utiliza-se da descrição da cena, misturando personagens, para criar um efeito de tensão. A forma como a autora descreve a cena, tecendo a narração em terceira pessoa, torna possível a visualização dos elementos, como se o leitor fosse observador dos acontecimentos.

O conto é narrado de forma que os aspectos da cena vão sendo descritos, sem que se explicita, na maior parte dos casos, a conexão coesiva entre os elementos textuais. As relações intra e interfrásticas são estabelecidas majoritariamente¹ por pontos finais, dois pontos e vírgulas, como se vê nesta passagem: “Na cabeceira da mesa, a toalha manchada de coca-cola, o bolo desabado, ela era a mãe. A aniversariante piscou. Eles se mexiam agitados, rindo, a sua família. E ela era a mãe de todos” (LISPECTOR, 2013, p. 32), ou nesta: “A festa interrompida, os sanduíches mordidos na mão, algum pedaço que estava na boca a sobrar seco, inchando tão fora de hora a bochecha. Todos tinham ficado cegos, surdos e mudos, com croquetes na mão. E olhavam impassíveis” (LISPECTOR, 2013, p. 33).

A opção por construções sintáticas assindéticas e, em grande medida, por períodos simples, curtos, contribuem para a construção da personagem principal do conto, dona Anita, cujas características são secas e duras, como a construção sintática adotada.

Além disso, em alguns trechos, notamos a supressão de alguns verbos, sendo a maioria deles verbos de ligação, como podemos observar nesse excerto: “De vez em quando consciente dos guardanapos coloridos. Olhando curiosa um ou outro balão estremecer aos carros que passavam. E de vez em quando aquela angústia muda: quando acompanhava, fascinada e impotente, o vôo da mosca em torno do bolo” (LISPECTOR, 2013, p. 29). Ou então: “Na cabeceira da mesa já suja, os copos maculados, só o bolo inteiro – ela era a mãe” (LISPECTOR, 2013, p. 30). Nesses trechos, Clarice opta por apresentar o adjetivo sem a presença do verbo, como, por exemplo: *quando estava* consciente, *ficava* olhando consciente, de vez em quando *sentia* aquela angústia muda, os copos *estavam* maculados, só o bolo *estava* inteiro.

Analisar as escolhas de Clarice, nesse sentido, significa tentar retraçar toda sua percepção autoral/artística e a conexão dessa percepção com o mundo externo. Bakhtin e Voloshinov (1976, p. 110) defendem que, por meio das palavras e das formas da organização de um texto, podemos inferir “[...] as interrelações vivas, específicas, do autor com o mundo”. Desse modo, quando procuramos relacionar a falta de conexão coesiva entre os elementos textuais e a supressão dos verbos ao todo da obra, temos que, ao fazer tais escolhas, a autora foca a descrição psicológica das personagens e não a ação em si. Essa ênfase na descrição das personagens leva a uma imersão no aspecto íntimo da personagem. Tal análise baseia-se na ideia de que, de acordo com Herman (1967, p. 70): “It should be mentioned here that in the various stories, nothing of importance really occurs; the emphasis remains on a psychological level; the action is interior rather than exterior. The tension is maintained by use of a coherent and logical stream of consciousness method”².

Quanto às escolhas sintáticas da autora, notamos que, em vários trechos, ela adota, estrategicamente, os dois pontos como recurso para a construção de períodos compostos por

¹ Dizemos “majoritariamente” porque ainda é possível verificar o uso da conexão coesiva “e” em vários períodos.

² “É importante mencionar aqui que, nas várias histórias, nada de importante realmente ocorre; a ênfase concentra-se no nível psicológico; a ação é interior, e não exterior. A tensão é mantida por meio do uso coerente e lógico do método do fluxo de consciência” (HERMAN, 1967, p. 70, tradução nossa).

subordinação sem conjunção. Tal escolha pode ser relacionada ao fato de o uso de conjunções poder resultar em algumas mudanças estilísticas, como, por exemplo, segundo Bakhtin (2013), o enfraquecimento do tom emocional e dramático; a diminuição da carga entonacional: a entonação é substituída pela “conjunção lógica e fria” (BAKHTIN, 2013, p. 33); a diminuição da capacidade do discurso de produção de imagens, entre outras. Exemplifica essa análise a seguinte passagem: “O marido não veio por razões óbvias: não queria ver os irmãos” (LISPECTOR, 2013, p. 29). Nesse trecho, a autora opta pelo uso dos dois pontos e do assíndeto para marcar a relação explicativa.

Podemos verificar uma análise parecida na obra escrita por Bakhtin (2013) como fruto de sua experiência como professor dos anos finais do Ensino Fundamental e do Ensino Médio. *Questões de estilística no ensino de língua* (BAKHTIN, 2013) trata da forma como o professor deve trabalhar com as formas gramaticais para que os alunos possam sentir que o estilo do autor depende do que ele pretende demonstrar, já que sempre haverá mais de uma forma gramatical para expressar a mesma ideia. Assim sendo, Bakhtin (2013) recorre a um trecho da obra do escritor russo Púchkin (“Triste estou: o amigo comigo não está”) para explicar que esse período deve ser tido como um período de expressividade máxima. O autor comenta que esse tipo de período permite que o elemento dramático seja demonstrado por mímica, gestos e entonação. No entanto, tais estratégias de expressividade desaparecerão quando a construção sem conjunção for transformada em um período composto com conjunção (Estou triste, porque o amigo não está comigo ou estou triste uma vez que o amigo não está comigo).

Ao analisar os períodos com os alunos, Bakhtin (2013) os questiona sobre suas diferenças. Os alunos respondem que, no caso dos períodos em que há omissão da conjunção, é possível fazer a leitura em voz alta dando ênfase a certas palavras, enquanto o período com conjunção torna-se não expressivo emocionalmente. Essa análise pode se aplicar a algumas passagens do conto de Clarice, conforme vimos no exemplo dado anteriormente, em que a autora opta pelo uso dos dois pontos e do assíndeto para realçar a expressividade da oração. Vejamos outro exemplo:

Alguns não lhe haviam trazido presente nenhum. Outros trouxeram saboneteira, uma combinação de jérsei, um broche de fantasia, um vasinho de cactos — nada, nada que a dona da casa pudesse aproveitar para si mesma ou para seus filhos, nada que a própria aniversariante pudesse realmente aproveitar constituindo assim uma economia: a dona da casa guardava os presentes, amarga, irônica. (LISPECTOR, 2013, p. 30).

Na passagem “constituindo assim uma economia: a dona de casa guardava os presentes amarga, irônica”, os dois pontos substituem o uso de uma conjunção “*constituindo assim uma economia, conseqüentemente, a dona de casa guardava os presentes amarga, irônica*”. A utilização da conjunção quebra a construção do texto, substituindo a descrição mais poetizada por um trecho cheio de lógica. Análise semelhante recebe o trecho que segue:

A aniversariante recebeu um beijo cauteloso de cada um como se sua pele tão infamiliar fosse uma armadilha. E, impassível, piscando, recebeu aquelas palavras propositadamente atropeladas que lhe diziam tentando dar um final arranco de efusão ao que não era mais senão passado: a noite já viera quase totalmente. (LISPECTOR, 2013, p. 33).

Nessa passagem, a autora poderia ter empregado o conectivo “afinal”. Nesse caso, como nos outros presentes no conto, a ausência do conectivo ilustra a opção de Lispector pela forma reduzida, cujo efeito é conduzir o leitor, de imediato, à reprodução mental do extraverbal da cena.

Observamos, assim, que a estilística não se ocupa apenas com a palavra, mas sim com seu funcionamento em relação aos outros elementos (BAKHTIN, 2002). Se observarmos o estilo como algo individual, sem considerar os caminhos sociais da vida do discurso, os elementos estilísticos tornam-se “[...] acanhados e abstratos, deixando de ser estudados num todo orgânico com as esferas semânticas da obra” (BAKHTIN, 2002, p. 71).

As escolhas linguísticas que pontuamos nesta análise contribuem para entendermos que a escrita de Clarice se estabelece a partir de necessidade de representação do desespero e da angústia do homem diante da instabilidade de uma vida fragmentária. Ressoam aí as vozes que entrecruzam o romance modernista, que, conforme Cunha (2009, p. 27), “[...] busca apresentar uma aguçada consciência crítica da realidade, pairando sobre si, nítida atmosfera niilista, de total falta de esperanças, de crises existenciais”.

Além disso, a autora opta, também, em alguns casos, pelo emprego da inversão sintática. Esse recurso é empregado quando há descrição da posição das personagens em uma cena. Nesse caso, a inversão funciona como um artifício de “adiantamento”. Quando a autora posiciona o verbo antes da descrição da ação, já se pode ter em mente o que está acontecendo, recurso que facilita a visualização/entendimento do leitor. Alguns exemplos podem ser averiguados nos excertos a seguir: “e como Zilda estava na cozinha a ultimar com a empregada os croquetes e sanduíches, *ficaram*: a nora de Olaria empertigada com seus filhos de coração inquieto ao lado” (LISPECTOR, 2013, p. 29, grifo nosso). Aqui, ainda mantendo a oração adverbial topicalizada, teríamos como uma construção mais usual a seguinte estrutura: “*e como Zilda já estava na cozinha a ultimar com a empregada os croquetes e sanduíche, a nora de Olaria empertigada com seus filhos de coração inquieto ficaram ao lado*”.

Outro trecho em que tal estratégia se verifica é o que segue:

Mas ninguém poderia adivinhar o que ela pensava. E para aqueles que junto da porta ainda a olharam uma vez, a aniversariante *era apenas o que parecia ser*: sentada à cabeceira da mesa imunda, com a mão fechada sobre a toalha como encerrando um cetro, e com aquela mudez que era a sua última palavra. (LISPECTOR, 2013, p. 34, grifo nosso).

Nesse caso, podemos observar que a estrutura mais comum quanto à ordem dos elementos no texto – conforme esta paráfrase: “*E para aqueles que junto da porta ainda a olharam uma vez, a aniversariante sentada à cabeceira da mesa imunda, com a mão fechada sobre a toalha, como encerrando um cetro, e com aquela mudez que era sua última palavra, era apenas o que parecia ser*” – criaria uma mudança no ritmo e mudaria o holofote da cena. Além disso, a ordem não canônica gera certo estranhamento para o leitor. Esse confronto por meio de construções sintáticas menos usuais se constitui como um caminho para a interpretação das personagens dentro da temática proposta, em que rupturas, não linearidades e certa brusquidão são recorrentes.

As escolhas relativas à estrutura da frase, nesse sentido, refletem o ritmo do fluxo da consciência e contribuem para a construção temática a partir de uma determinada posição

valorativa, já que, para Bakhtin e Voloshinov (1976, p. 109): “O discurso verbal é o esqueleto que só toma forma viva no processo da percepção criativa”.

No que diz respeito à escolha lexical, é possível observarmos, logo no primeiro parágrafo, a descrição da família da nora de Olaria. As escolhas lexicais feitas pela autora, nesse parágrafo, indicam a opção exagerada, fútil e desnecessária da mulher que fazia questão de demonstrar que, apesar de ser moradora de um bairro popular (Olaria), não estava “por baixo” dos parentes de Ipanema. Os termos *bem vestidos, passeio, enfeite de paetês, drapeado, melhor vestido, babados cor-de-rosa, anáguas engomadas, terno novo, gravata* podem causar, instantaneamente, a sensação de estranhamento no leitor, ao deparar-se com tantos incrementos para o aniversário na casa da avó. Clarice procura evidenciar por meio dessa estratégia que a vestimenta não é natural para o contexto.

Bakhtin e Voloshinov (1976) afirmam que os elementos do estilo de um texto estão diretamente ligados à atitude avaliativa do autor em relação ao conteúdo e, assim, indicam sua posição social básica. Bakhtin e Voloshinov (1976) acrescentam que a atitude avaliativa do autor, nesse caso, não diz respeito às avaliações ideológicas que estão incorporadas no conteúdo de uma obra na forma de julgamentos ou conclusões, mas a um tipo mais profundo de avaliação via forma que “[...] encontra expressão na própria maneira pela qual o material artístico é visto e disposto” (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 1976, p. 109).

Em *Feliz aniversário*, a autora utiliza-se do uso de adjetivos para estabelecer sua atitude avaliativa em relação aos temas da obra. Além disso, a escolha pelo uso dos adjetivos mencionados anteriormente indica o tom de tensão criada pelas diferenças sociais entre os familiares. Ao tecer considerações sobre o conto literário, Moisés (2006) afirma que “[...] a unidade do tom se evidencia pela ‘tensão interna da trama narrativa’, ou seja, pela funcionalidade de cada palavra no arranjo textual, de modo que nenhuma possa se retirar sem comprometer a obra em sua totalidade, ou acrescentar sem trazer-lhe desequilíbrio à estrutura” (MOISÉS, 2006, p. 46).

No entanto, o autor explica que, em alguns momentos, podem ocorrer digressões que resultam do empenho estilístico do narrador de colocar no texto “notações plásticas descritivas” que têm o intuito de propiciar ao leitor “[...] a contemplação de um momento de beleza verbal” (MOISÉS, 2006, p. 46). Para exemplificar a digressão, Moisés (2006) cita o texto *O filho*, de Fialho de Almeida, que conta a história de uma camponesa que vai até a estação de trem esperar o filho que estava retornando ao Brasil. Segundo o autor, após introduzir-nos a protagonista, o narrador se entretém por um instante na descrição de outras pessoas que também aguardam. Essa descrição justifica-se no fato de aqueles figurantes servirem de pano de fundo para a construção do drama da narrativa.

Clarice Lispector, da mesma forma, constrói o tom de *Feliz aniversário* como apresentamos no parágrafo anterior, citando a vestimenta e o comportamento de uma das noras. Nesse momento, podemos verificar que as semelhanças e as diferenças, em especial as de classes, ficam reunidas para o cumprimento do instituído: a obra pretende tratar de uma festa de aniversário de uma senhora que vive em um bairro de classe média do Rio de Janeiro, que recebe suas noras, as quais parecem competir pelo *status* social, fato que gera tensão e resulta na falta de harmonia entre familiares.

Além disso, a preferência pelo verbo “alojar” é significativa para a construção dos sentidos do texto. Ao optar por esse verbo, a autora cria, desde o início do texto, a condição de

“fardo” para a velha. Afinal, *alojar* carrega a acepção semântica de armazenamento ou moradia temporária, mas não corresponde ao que socialmente se entende por “lar”.

No decurso da narrativa, as personagens e seus estados físicos e psicológicos são qualificados por meio do uso recorrente de adjetivos. Desde o início, os adjetivos ajudam na construção das personagens e do “clima” da narrativa. Citamos, como exemplo, a descrição da personagem principal: a aniversariante. De acordo com Santos (2012), o narrador tem uma postura diferente em relação à Dona Anita. Inicialmente, ela é tratada por “*flashes* instantâneos”, e seus aspectos visíveis detalhados constituem a face da velhice: “Tratava-se de uma velha grande, magra, imponente e morena. Parecia oca” (LISPECTOR, 2013, p. 30). Além disso, ao longo da narrativa, observa-se o emprego de adjetivos como *impetuosa, dura, alta, amarga, rude, impassível, tesa, grande, impotente, oca*, que estão ligados à velhice, e que, segundo Santos (2012, p. 134), “[...] não é tão só silêncio, força, possibilidade de ruína, como também impossibilidade de fácil deciframento”.

Em um segundo momento, o narrador cede à matriarca o lugar de predominância na enunciação. É possível verificarmos, então, a presença do monólogo interior, no qual expressa seu desprezo pela família:

Oh o desprezo pela vida que falhava. Como?! como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres *opacos*, com *braços moles* e *rostos ansiosos*? Ela, a forte, que casara em hora e tempo devidos com um bom homem a quem, obediente e independente, ela respeitara; a quem respeitara e que lhe fizera filhos e lhe pagara os partos e lhe honrara os resguardos. O tronco fora bom. Mas dera aqueles *azedos* e *infelizes* frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria. Como pudera ela dar à luz aqueles seres *risonhos, fracos, sem austeridade*? O rancor roncava no seu peito *vazio*. Uns *comunistas*, era o que eram; uns *comunistas*. Olhou-os com sua cólera de velha. Pareciam ratos se acotovelando, a sua família. *Incoercível*, virou a cabeça e com força insuspeita cuspiu no chão. (LISPECTOR, 2013, p. 32, grifos nossos).

No fragmento, os modificadores *opacos, braços moles, rostos ansiosos, azedos, infelizes, risonhos, fracos, sem austeridade, comunistas* representam a forma amarga como a velha se sente em relação às gerações mais jovens de sua família.

Tal impossibilidade de deciframento da matriarca por parte dos familiares torna-se explícita, pois a descrição de Lispector demonstra a protagonista como imersa em seus pensamentos “[...] de vez em quando consciente dos guardanapos coloridos. Olhando curiosa um ou outro balão estremecer [...]. E de vez em quando aquela angústia muda [...] acompanhava, fascinada e impotente, o vôo da mosca” (LISPECTOR, 2013, p. 29). A incapacidade de deciframento da mãe/avó/bisavó gera, também, o estranhamento dos familiares para com a presença de Dona Anita – que representa, na verdade, o estranhamento que as pessoas estabelecem com a velhice: o velho torna-se um ser não familiar, distante, um ser que não pode compartilhar das mesmas experiências dos jovens, é subestimado, às vezes tratado como bobo, incapaz, infantil. Observamos tal estranhamento, por exemplo, nesta passagem: “Os músculos do rosto da aniversariante não a interpretavam mais, de modo que ninguém podia saber se ela estava alegre. Estava era posta à cabeceira. [...] Parecia oca” (LISPECTOR, 2013, p. 30).

No conto em análise, a autora constrói uma visão panorâmica, a partir do olhar do narrador, que sequestra o leitor e acompanha-o na apresentação tensionada, detalhada e gradativa das personagens. Podemos concluir que, durante o desenvolvimento do conto, a autora utiliza-se de diversas estratégias linguísticas como: o apagamento de conjunções, a supressão de alguns verbos e o uso de algumas construções sintáticas que colaboram na constituição do extraverbal da cena e que lançam seu holofote sob o drama interior da personagem em detrimento da realidade exterior.

Ao focar na interioridade da personagem, Clarice utiliza-se do fluxo de consciência e estabelece relações entre o que a personagem principal e seus familiares sentem em uma atmosfera de questionamento sobre as relações humanas e o sentido da vida. Dessa forma, podemos verificar que as escolhas de Clarice quanto ao léxico, à sintaxe, à descrição das personagens e ao tema contribuem para a construção de seu estilo. A autora tece, cuidadosamente, cada personagem, cada fala, cada adjetivo para que o leitor sinta a tensão do ambiente. Clarice constrói sua narrativa sutilmente e demonstra que o ambiente familiar também pode causar agonias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme Bakhtin (2013), há casos em que o falante ou o escritor tem a possibilidade de optar por formas sintáticas igualmente corretas do ponto de vista gramatical e, nesses casos, a escolha é determinada pela efetividade de representação expressiva exercida por essas formas; desse modo, essa escolha é puramente estilística. Nesse sentido, procuramos demonstrar, por meio da análise, como Clarice Lispector tece as dimensões estilísticas do funcionamento linguístico, ou seja, como ela escolhe os elementos para constituir o texto e como eles podem ser entendidos.

Para isso, observamos que escolhas sintáticas, as preferências por determinados adjetivos, a opção de não nomear certos personagens são todos aspectos que compõem o estilo de Lispector. Notamos que a autora se utiliza da composição do estilo verbal para ativar no leitor aspectos extraverbais: a família e os vários enlaces que a relação familiar apresenta. Dentro do enredo que instaura o clima de um evento no qual os familiares se encontram reunidos, Lispector encontra formas linguísticas para representar as emoções das personagens e apresentar ao leitor detalhes sutis dos acontecimentos. Além disso, observamos que a autora insere em *Feliz aniversário* as temáticas que, comumente, compõem suas obras. Não coincidentemente, são as temáticas que estiveram em fervorosa durante a terceira fase do Modernismo brasileiro e que também estiveram presentes nos movimentos de vanguarda europeus (representação do desespero e da angústia do homem diante da instabilidade de uma vida fragmentária).

O estilo da autora é fortemente influenciado pelo método do fluxo de consciência. Percebemos que Lispector reflete, em seu texto, como representante de seu grupo social, aspectos da realidade em que está inserida. Como escritora, pôde, a partir de suas leituras de mundo, construir enredos que demonstram sua aguçada percepção de situações e de relações entre as pessoas. Judia, refugiada no período de guerras, formada em direito, jornalista e esposa de um diplomata, Lispector desenvolveu grande sensibilidade quanto às questões da interioridade humana e participou de diversos círculos sociais ao longo da vida, fato que pode ter contribuído para sua perspicácia ao notar a artificialidade das pessoas em suas relações.

Tais informações sobre a vida de Clarice Lispector podem justificar suas escolhas como autora, já que, de acordo com Faraco (2017), o “[...] posicionamento valorativo que dá ao autor criador a força de constituir o todo: é a partir dela que se criará o herói e o seu mundo e se lhes dará o acabamento estético” (FARACO, 2017, p. 89). No entanto, na perspectiva bakhtiniana, a própria vivência da autora é composta por diversas vozes entrecruzadas, que ressoam em determinado tempo histórico, de modo que o estilo não se constitui como um aspecto individual, mas como um ponto de diálogo. A forma clariciana de escrever reflete suas experiências individuais, que são sempre sociais, mas também ressoa o ambiente sócio-histórico, cultural e literário da época. E, na tecitura de sua narrativa e na construção das personagens, duras e não lineares, como os recursos sintáticos que emprega, a autora contribui para a construção de uma estética que passa a ser conhecida como própria do Modernismo.

Nessa perspectiva, o estilo é construído dentro de um diálogo constante de influências cruzadas, em que os sentidos são construídos a partir de determinado horizonte espacial, temático e axiológico (PIRES, 2002) e abrem-se para outros diálogos, tanto com o entorno social e literário de seu tempo quanto com os leitores de qualquer tempo, que sentem que “[...] o texto não é um farrapo do mundo imitado pelo verbo, mas uma construção verbal que trazia[traz] o mundo no seu bojo” (GALVÃO, 1998, p. 67).

REFERÊNCIAS

- ÁLVAREZ, A. C. C. O olhar multifacetado dos Laços de família, de Clarice Lispector. **Nau literária**, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 1-14, jul./dez. 2006. DOI: <https://doi.org/10.22456/1981-4526.4885>
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução Maria Ermantina Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, M. **Questões de estilística no ensino de língua**. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BAKHTIN, M. M.; VOLOSHINOV, V. N. Discurso na vida e discurso na arte – sobre poética sociológica. Tradução Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. In: VOLOSHINOV, V. N. **Freudianism: A Marxist Critique**. New York: Academic Press, 1976. p. 93-116.
- BORTONI-RICARDO, S. M. **O professor pesquisador: introdução à pesquisa qualitativa**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: conceitos chave**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- CUNHA, W. R. **Uma “alegria difícil”**: a Paixão segundo G.H., de Clarice Lispector. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2009.

FARACO, C. A. **Linguagem e diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. 1. ed. 4. reimp. São Paulo: Parábola, 2017.

GALVÃO, W. N. Clarice Lispector: uma leitura. **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**, Lima-Berkeley, n. 47, p. 67-75, 1998.

HERMAN, R. Existence in “Laços de Família”. **Luso-Brazilian Review**, Wiscosin, v. 4, n. 1, p. 69-74, 1967.

LISPECTOR, C. Feliz aniversário. In: LISPECTOR, C. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013. p. 29-35. Disponível em: https://psicod.org/pars_docs/refs/46/45367/45367.pdf
Acesso em: 18 mar. 2020.

MOISÉS, M. **A criação literária**. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

PASSOS, C. R. Clarice Lispector: os elos da tradição. **Revista USP**, São Paulo, p. 167-174, 1991.

PIRES, V. L. Dialogismo e alteridade ou a teoria da enunciação em Bakhtin. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 32-33, p. 35-48, 2002.

PUZZO, M. B. Gênero discursivo, estilo, autoria. **Linha D'Água**, São Paulo, v. 28, n. 2, p. 172-189, dez. 2015. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v28i2p172-189>

RONCADOR, S. **Poéticas do empobrecimento**: a escrita derradeira de Clarice. São Paulo: Annablume, 2002.

SANTOS, R. C. **Clarice, ela**. São Paulo: IMS – Instituto Moreira Sales, 2012. Disponível em: https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clarice__ela. Acesso em: 07 mar 2021.