

DISCURSOS DE/SOBRE UMA PERSONAGEM À DERIVA NO CONTO “AMOR” DE CLARICE LISPECTOR

DISCOURSE BY/ABOUT A DRIFT CHARACTER IN THE STORY “AMOR” BY CLARICE LISPECTOR

Thaise Maria Armelin ELIAS*

 <https://orcid.org/0000-0002-1781-310X>
Unicentro

Nathalia Santos CAMARGO**

 <https://orcid.org/0000-0002-9809-3393>
Unicentro

Denise Gabriel WITZEL***

 <https://orcid.org/0000-0002-4685-7574>
Unicentro

Recebido em 30/07/23. Aceito em 01/10/23

Resumo: Silenciamento, invisibilidade, inferioridade, normatização dos corpos e condutas são palavras que atravessam e constituem os discursos que traçaram a história das mulheres, que sempre foram subjetivadas por verdades engendradas historicamente. Verdades que argumentam

*Doutoranda e Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - área de concentração Interfaces entre Língua e Literatura - Linha de pesquisa: Texto, Memória, Cultura - (Universidade Estadual do Centro Oeste - UNICENTRO). Membro do Laboratório de Estudos do Discurso da UNICENTRO (LEDUNI). Desenvolve pesquisa com ênfase na Análise do Discurso Foucaultiana. Possui especialização em Língua Portuguesa e Literatura no Contexto Educacional pela UNICESUMAR (2021), aperfeiçoamento em Arte e Educação e graduação em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (2006). Atua como professora de Língua Portuguesa em diferentes níveis de ensino da educação básica e cursos preparatórios.

**Graduada em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro), participou do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), no ano de 2017, e do Programa Institucional de Iniciação Científica Voluntária, desenvolvendo duas pesquisas em Linguística, no campo da Análise do Discurso, intituladas: “Do signo linguístico ao discurso: adjetivando mulheres” e “Discurso, poder e verdades sobre o mito do amor materno”. Em seu último ano de graduação, fez parte do PET-Letras Unicentro. Atualmente é mestranda em Letras, desenvolvendo pesquisa com ênfase nos Estudos Discursivos Foucaultianos, pela Unicentro, graduanda em Letras - Inglês, e faz parte do Laboratório de Estudos Discursivos da Unicentro (LEDUNI).

*** Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista - FCL/UNESP-Araraquara-SP (2011), com período sanduíche na Universidade Louis Lumière de Lyon II. Professora no Departamento de letras e no Programa de Pós-graduação em Letras na Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO-Guarapuava/Pr). Líder do Grupo de Pesquisa Laboratório de Estudos do Discurso da Unicentro (LEDUNI/CNPQ); Membro do GT de Estudos Discursivos Foucaultianos da ANPOLL. Diretora da Editora UNICENTRO (EDUNI).

a partir de seu corpo, sua sexualidade, sua forma de ser e de estar no mundo. Nesse contexto, encontra-se Ana, personagem protagonista mulher do conto “Amor” de Clarice Lispector, a qual, em determinado momento de sua história, passa por uma epifania, ficando à deriva, isto é, no limiar do mundo novo que se apresenta diante dela. Assim, este artigo tem o objetivo de lançar luz sobre essa mulher, convocando, de um lado, os Estudos Discursivos Foucaultianos, notadamente os conceitos de discurso, sujeito e verdade conforme propõe Michel Foucault; de outro, e complementarmente, a perspectiva da literatura fora de si, a partir das discussões de Natalia Brizuela e Florencia Garramuño, de modo a aproximarmos as reflexões em torno de um corpo transgressor que nos leva a considerarmos os limites, meios e extremos presentes desde o final dos anos 60, resultando em uma literatura denominada por Brizuela como “conceitual”. A análise aponta outros possíveis caminhos para se ler a literatura contemporânea, sobretudo a escrita empreendida por mulheres.

Palavras-chave: Discurso. História das mulheres. Literatura fora de si. Sujeito. Verdade.

Abstract: Silencing, invisibility, inferiority, standardization of bodies and behaviors are words that permeate and constitute the discourses that have traced the history of women, who have always been subjectivized by historically engendered truths. Truths that argue from their body, their sexuality, their way of being and living in the world. In this context, there is Ana, the female protagonist of Clarice Lispector’s short story “Amor”, who, at a certain moment in her story, goes through an epiphany, being adrift, that is, on the threshold of the new world that presents itself before her. Thus, this article aims to shed light on this woman, summoning, on the one hand, Foucauldian Discursive Studies, notably the concepts of discourse, subject and truth as proposed by Michel Foucault; on the other hand, and in addition, the perspective of literature outside itself, based on the discussions of Natalia Brizuela and Florencia Garramuño, in order to bring together the reflections around a transgressive body that leads us to consider the limits, means and extremes present since the end of the 60s, resulting in a literature called by Brizuela as “conceptual”. The analysis points out other possible ways to read contemporary literature, especially writing undertaken by women.

Keywords: Discourse. Women’s history. Literature outside itself. Subject. Truth.

Introdução

A leitura que empreendemos do conto “Amor”, de Clarice Lispector, parte de um olhar que considera os atravessamentos que sua literatura sofre – enquanto literatura de autoria feminina no contexto brasileiro –, a partir das discussões de Natalia Brizuela em *Depois da fotografia: uma literatura fora de si*; Florencia Garramuño em *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea* (2014); da história das mulheres no Ocidente, com Michelle Perrot (2003; 2019) e Silvia Federici (2017; 2019), e do arcabouço teórico-metodológico empreendido por Michel Foucault para se analisar discursos, sobretudo os derivados do sujeito-mulher cuja fala e escrita foram interditas e invisibilizadas na história geral, na vida pública e na literatura, conquistando seu espaço a duras penas. Nessa perspectiva, olhamos para a literatura fora de si considerando a escrita da autora, especialmente na construção da personagem mulher à deriva. Observamos, portanto, sua forma de narrar. Segundo Ruffato (2008, p. 320 *apud* GARRAMUÑO, 2014, p. 17),

Para levar à frente um projeto de aproximação da realidade do Brasil de hoje, torna-se necessária a invenção de novas formas, em que a literatura dialoga com as outras artes (música, artes plásticas, teatro, cinema etc.) e tecnologias (internet, por exemplo), problematizando o espaço da construção do romance, que absorve onivoramente a estrutura do conto, da poesia, do ensaio, da crônica, da oralidade...

Diante desse olhar, o objetivo deste artigo é lançar luz sobre a protagonista mulher, Ana, no conto “Amor”, de Clarice Lispector, por um lado, pela perspectiva da literatura fora de si, visto que a protagonista, em determinados momentos do conto, encontra-se no limite, na fronteira, isto é, à deriva do novo mundo e das novas perspectivas que aparecem diante dela, fazendo-a olhar para a sua própria condição e suas preocupações enquanto mulher. De acordo com Brizuela (2014), desde o final dos anos 60 até hoje, a noção de uma literatura fora de si envolvendo fronteiras, limites, beiras, extremos, meios e passagens vem se fazendo presente em diversas disciplinas. Assim, torna-se imprescindível pensar sobre essas mutações, contaminações, fissuras e misturas de linguagens dentro das artes, especificamente dentro da literatura, com o intuito de refletir sobre tais mudanças e a maneira como ler essas obras, uma vez que “Os clássicos paradigmas da crítica e da teoria literária, ancorados ainda hoje na representação, não conseguem dar conta dos novos modelos literários” (BRIZUELA, 2014, p. 83).

Por outro, pelo viés dos Estudos Discursivos Foucaultianos, olhamos para os discursos e a construção do sujeito mulher – pelo e no discurso. Com Foucault, tomamos o discurso enquanto objeto de análise para pensar o porquê de certo enunciado e de nenhum outro em seu lugar e nos nós que envolvem de forma histórica os discursos, traçando, assim, uma relação inseparável entre língua, sujeito e história. A partir disso, compreendemos que na trama dessas relações enredam-se saberes e efeitos de poder que (re)produzem verdades sobre os sujeitos. Entre esses atravessamentos, o sujeito passa a ser um efeito das relações desses discursos, ou melhor, “O sujeito é constituído por discursos historicamente produzidos e modificados; assim como o discurso, o sujeito está em constante produção. É marcado por movências e é constituído pelos discursos” (FERNANDES, 2012, p. 16). Portanto, uma vez submetidos à verdade, que passa a ser norma, os discursos acabam por dizer como os sujeitos devem agir, impulsionando efeitos de poder e uma vontade de verdade. Logo, a partir de práticas discursivas, “[...] somos julgados, condenados, classificados, obrigados a tarefas, destinados a uma certa maneira de viver ou a uma certa maneira de morrer, em função de discursos verdadeiros, que trazem consigo efeitos específicos de poder” (FOUCAULT, 2005, p. 29).

As discussões sobre a epifania de Ana convocam, ainda, uma história das mulheres, posto que sua perspectiva de si e do mundo é atravessada por uma historicidade mediante discursos que produziram efeitos de verdade, tramados na rede de poder e saber, sobre sua forma de ser e estar no mundo. Segundo Michelle Perrot (2019), as mulheres têm uma história ética, estética e moral que deve ser contada e discutida. Dito de outra forma, “Uma história ‘sem as mulheres’ parece impossível” (p. 13), assim, acreditamos que escrever sobre elas, atentos ao funcionamento dos discursos, também é tirá-las do silêncio em que se encontravam.

Discutimos, portanto, o conto “Amor”, analisando a emergência da personagem Ana, a fim de refletir sobre: (i) os modos de ser do sujeito mulher; (ii) as verdades criadas, historicamente,

sobre esse corpo; (iii) os novos caminhos para se ler a literatura contemporânea; (iv) os entrelaces entre discurso, sujeito e verdade.

Uma literatura fora de si

Nascida na Argentina, Florencia Garramuño é professora da Universidade de San Andres, em Buenos Aires; Doutora pela Universidade de Princeton, Estados Unidos; e Pós-Doutora pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Em *Frutos Estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*, que serve de base para este artigo, a autora nos coloca frente a algumas produções artísticas contemporâneas que se negam a ser enquadradas em regras específicas e únicas, tanto estéticas quanto discursivas, criando, assim, uma identidade do inespecífico, do não pertencimento.

Dentre essas produções, ela destaca uma instalação do artista brasileiro Nuno Ramos, intitulada *Fruto Estranho*, exposta no MAM do Rio de Janeiro, em 2010, em que é possível visualizar combinações inesperadas e a fuga de definições e pertencimentos específicos que questionam as especificidades da linguagem artística. Nas palavras de Garramuño (2014, p. 15),

Na aposta no entrecruzamento de meios e na interdisciplinaridade, é possível observar uma saída da especificidade do meio, do próprio, da propriedade, do enquanto tal de cada uma das disciplinas, uma expansão das linguagens artísticas que desborda os muros e barreiras de contenção.

Esse viés do inespecífico, de acordo com Garramuño (2014), também é visualizado dentro da literatura mais recente, não somente no tocante à heterogeneidade do formato, mas também dos personagens “[...] que figuram como mosaicos de histórias, sentimentos e afetos” (p. 17), como veremos mais especificamente na análise do conto “Amor”. Nessa perspectiva, encontra-se, então, a noção de uma literatura que não é autônoma e independente do mundo, mas que se figura como parte dele, como um campo expansivo “[...] que parece propor para si funções extrínsecas ao próprio campo disciplinar” (GARRAMUÑO, 2014, p. 36). Destarte, todas essas inespecificidades, indefinições, instabilidades e tensões que atravessam tanto os textos quanto as instalações e personagens “[...] são consequências dessa literatura fora de si” (p. 43).

Acerca da obra de Lispector, Garramuño cita Hélène Cixous e suas palavras sobre a obra *Água Viva*,

[...] “toutes les façons possibles de fuir un cadre, un enfermement, une arrestation donc une Maison, un cage, une institution, une frontière, un tout, La désappartenance”. [todas as maneiras de fugir de um quadro, de um encerramento, de uma captura e logo de uma casa, de uma gaiola, uma instituição, uma fronteira, um todo. O não pertencimento.] (2014, p. 27-28)

A partir das palavras de Cixous, compreendemos que a escrita de Lispector aponta para questionamentos da própria autora acerca das formas literárias, das receitas canônicas, reinventando-se na escrita, apostando no inespecífico.

Já Natalia Brizuela, com o livro *Depois da fotografia: uma literatura fora de si*, pretende, a partir da literatura e da fotografia, problematizar e analisar a questão das fronteiras entre as diferentes linguagens. Em outras palavras, “[...] temos a proposta de pensar as fronteiras entre a literatura e as outras artes, fazendo-nos perceber como os limites entre elas, atualmente, podem ser entendidos como uma zona porosa, que permite diversas contaminações” (ETCHEVERRY, 2016, p. 497).

A argentina Brizuela é bacharel em artes pela universidade de Princeton e tem Phd em Espanhol e Português pela Universidade de Nova York. É professora do departamento de Espanhol e Português da Universidade de Berkeley e, segundo Etcheverry (2016), ficou conhecida no Brasil pela publicação de *Fotografia e Império: paisagens para um Brasil Moderno*, pela Cia das Letras, em 2012.

Num primeiro momento do livro, intitulado “A literatura na época contemporânea: uma literatura fora de si”, convida-nos a pensar a fotografia a partir da segunda metade do século XX em diante, pois, segundo ela, é neste momento que a fotografia emerge tanto na literatura como nas práticas artísticas, assim, “[...] as artes começaram a expandir-se, a deslocar-se, a transitar por zonas e materialidades que não eram as que, até aquele momento, haviam definido cada uma” (BRIZUELA, 2014, p. 80). Nesse contexto de porosidade é que a autora busca pensar a literatura contemporânea, chamada por ela de “conceitual”.

Nessa conjuntura, Brizuela (2014) questiona como ler essas obras literárias agora, fissuradas e contaminadas por linguagens outras, uma vez que, ancorada na representação, a crítica literária não consegue mais dar conta desses novos modelos. Isto é, a crítica é impulsionada a pensar em novos termos: obra conceitual ou obra aberta. Ambas, segundo ela, “[...] poderiam ser entendidas dentro do marco de uma mutação no campo das artes que as levou para a estética” (BRIZUELA, 2014, p. 83).

Com relação às mutações, fronteiras e mistura de linguagens, Brizuela (2014) traz os argumentos dos críticos Adorno e David Oubiña, que apontam essas mudanças não como um fenômeno típico de uma época, mas como algo característico da arte. Para Adorno, o que a arte “não é” é, segundo Brizuela (2014):

O que está sempre perto, espreitando, ao lado, poderíamos dizer, da beira ou limite que quer conter a especificidade da arte – sua linguagem, sua materialidade, sua sintaxe, suas regras. A arte sempre contém aquilo que “não é”, e é essa negatividade que acarreta como componente integral de si mesma, em potência, o que fica exposto quando ela é levada ao limite, em especial naquilo que chamamos “arte experimental”. (p. 88)

Ainda nesse quadro de misturas, fissuras e contaminações dentro de cada campo, apresenta a noção de expansão, proposta pela crítica Rosalind Krauss, para explicar as primeiras mutações da arte. A proposta de Krauss é pensar essa transformação como uma ruptura histórica. Isto é,

Essa ruptura histórica, essa transformação do campo cultural, poderia denominar-se *pós-modernismo*. O campo expandido é, para Krauss, em 1979, o *pós-modernismo*, e ocorre num momento específico da história da arte em início dos anos 70. (BRIZUELA, 2014, p. 91)

Complementando sua exposição a respeito de Krauss, Garramuño (2014) afirma que a proposta da crítica, uma vez que extravasa os limites do que era definido como literário até os anos 60, torna-se inspiradora para se pensar a literatura contemporânea. Em outras palavras,

A ideia de um campo expansivo – com suas conotações de implosões internas e de constante reformulação e ampliação – talvez seja mais apropriada para refletir sobre uma mutação daquilo que define o literário na literatura contemporânea, que em sua instabilidade e ebulição atenta até contra a própria noção de campo como espaço estático e fechado. (GARRAMUÑO, 2014, p. 33-34)

Jacques Rancière é o terceiro autor que Brizuela traz para seu texto com o objetivo de pensar o cruzamento das linguagens dentro de cada campo. O filósofo, conforme a autora, destaca o regime estético da arte, como aquele que é “[...] marcado pelas metamorfoses, pela mutação das formas de experiência sensível” (RANCIÈRE, 2013, p. 9) em contraponto ao regime poético-representativo, o qual era regido por regras, gêneros e hierarquias. Assim, para ele, “[...] a arte – que aparece sob o regime estético – exista ou emerja quando a forma de vida hierarquizada e ordenada, sob o regime estético, entra em crise” (BRIZUELA, 2014, p. 94).

Por fim, Brizuela, na direção de Jean Franco, afirma que, nos anos 60, há um rompimento da literatura: as culturas e línguas indígenas, ou melhor, a cultura popular entra no espaço literário, letrado. Dessa forma, a autonomia, uma vez dada à literatura, fissa-se e passa a ocupar-se da realidade, “O fim da autonomia é o que, para Franco, leva a literatura para “fora de si”, e a crise dos estados-nação latino-americanos é o motivo pelo qual sucedeu essa expansão. Uma autonomia avariada, danificada, irreparavelmente” (BRIZUELA, 2014, p. 99).

Uma breve história das mulheres

Tratar da escrita das mulheres, das modernas, das contemporâneas, de suas personagens, leva-nos a olhar para sua história no Ocidente. Ainda que não se possa apreender e descrever as histórias descontínuas, seus cenários, os detalhes de suas relações, suas particularidades, amparamo-nos na escrita da historiadora francesa Michelle Perrot e da filósofa italiana Silvia Federici, que tratam sobretudo da condição da mulher em nossa cultura, nas relações econômicas, e nos espaços público e privado. Com Perrot, tivemos a certeza de que as mulheres têm uma história, que revela muitas violências, mas, que também coloca em evidência o fato de que são agentes dos acontecimentos tanto quanto os homens, mas que, no entanto, foram silenciadas e encerradas em muitos sentidos.

O mundo dos homens e dos heróis sempre fora o espaço público e outrora o campo de batalha, ambos os espaços eram/são sinônimos de um lugar de virilidade. A história das mulheres, não raro, é atrelada ao espaço privado, daquela que cuida da casa, dos afazeres domésticos, do bem-estar dos filhos, sua educação, alimentação, da felicidade do marido e da família. Trata-se de uma história econômica e “[...] da dimensão sexuada da sociedade e da história” (PERROT, 2019, p. 15).

[...] Elas atuam em família, confinadas em casa, ou no que serve de casa. São invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma sociedade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo. Entre gregos, é a *stasis*, a desordem. Sua aparição em público é indecente. “Que a mulher conserve o silêncio, diz o apóstolo Paulo. Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva. E não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher que, seduzida, caiu em transgressão.” Elas devem pagar por sua falta num silêncio eterno. (PERROT, 2019, p. 17)

Do Gênesis aos discursos contemporâneos em torno das mulheres, em quaisquer lugares, encontram-se verdades que atravessam a sua existência, marcando-as a partir de seu corpo, seu útero, sua capacidade de gestar, amamentar, sangrar, associando-as insistentemente ao papel da maternidade: sagrada porque mãe, impura quando escolhe não a ser. Também estão historicamente ligadas ao silêncio. Como dito anteriormente, a escrita da história geral foi feita por homens, sobre homens, sua virilidade e atuação no mundo; elas, encerradas muitas vezes no espaço privado, em seus afazeres, ou porque era preciso guardá-las como objetos que não pudessem ser vistos, violados ou roubados, tiveram por muito tempo suas histórias também contadas por homens a partir de suas idealizações. Seu lugar na *ordem do discurso* também fora, de acordo com Perrot (2019), interditado, separado, assinalando uma vontade de verdade que impôs às mulheres o lugar da loucura e da desrazão (FOUCAULT, 2014).

Atravessadas pelo discurso que lhes dizia que eram históricas, assim como os loucos, sua voz seria rejeitada. Conforme postula Foucault em *A ordem do discurso* (2014),

[...] o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer o pão um corpo; pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua, por oposição a todas as outras, estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber. (p. 10-11)

Assim como os loucos, as mulheres, a partir de seu corpo, são tidas por vezes como sujeitos irracionais, frágeis, incapazes de obter razão ou o direito de serem ouvidas. No entanto, quando recorremos a algumas representações, a das mulheres bruxas, por exemplo, suas vozes e aquilo que proferem podem ser tomadas como palavras mágicas, reveladoras do oculto. De acordo com Perrot, seu acesso à escrita fora algo tardio diante dos afazeres atribuídos a elas, mas, mesmo quando o faziam, tomavam o cuidado de escondê-los ou queimá-los, numa espécie de cuidado para com a própria conduta, afinal, não eram encorajadas a expressar o que pensavam, sentiam e queriam. Prefere-se imaginá-las a ouvi-las. “No século XIX, são cada vez mais numerosas, escrevendo biografias de mulheres: rainhas, santas, cortesãs, ‘mulheres excepcionais’, cujo destino atravessa a noite das mulheres” (PERROT, 2019, p. 18).

Considerando que tal historicidade revela certas vontades de verdade, uma história de corpos que foram subjugados e que se tentou silenciá-los, consideramos que as relações

sociais que atravessam as histórias das mulheres no Ocidente também compreendem fatores econômicos, pois se os homens puderam ocupar o espaço público foi porque não precisaram se preocupar em cozinhar, lavar, passar, limpar, cuidar da higiene, alimentação e educação dos filhos. Conforme nos mostra Silvia Federici, em *O ponto zero da revolução* (2019), o trabalho doméstico feito pelas mulheres é invisibilizado e se trata, no entanto, de um trabalho que deveria ser reconhecido e remunerado. Dentre os discursos que atravessam exaustivamente as mulheres e seu corpo, destaca aquele que reverbera que o trabalho doméstico é algo inerente ao ser mulher, “[...] transformado em um atributo natural em vez de ser reconhecido como trabalho, porque foi destinado a não ser remunerado. O capital tinha que nos convencer de que o trabalho doméstico é uma atividade natural, inevitável e que nos traz plenitude” (FEDERICI, 2019, p. 42-43).

A partir dessa verdade em torno do trabalho doméstico, aprisiona-se a mulher no espaço da casa, da cozinha, do cuidado, de forma que não encontre sentido noutros espaços e papéis, em outras atividades. Se a plenitude estaria em ser rainha do lar e do cuidado, ficaria feliz em cumprir o seu papel sem exigir nada em troca, para além, cuidaria de si para que não se desviasse de tal caminho. Diante da realidade econômica, ficaria à mercê do pai ou do marido, desprovida de autonomia financeira e das liberdades que se poderia exercer a partir disso.

Com essa breve explanação, que não contempla todas as realidades e cenários, pretendemos dar visibilidade aos atravessamos que atingem, com efeito, a escrita das mulheres, da escritora Clarice Lispector, e a personagem de seu conto, Ana, a fim de refletir sobre o *fora de si* experienciado por elas.

Clarice: singularidades de uma escritora

Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida.

(Clarice Lispector *In* MOSER)

Em meio à história das mulheres, brevemente resumida acima, trazemos à tona a emergência da mulher Clarice Lispector, uma das mais notáveis escritoras do século XX. Em um momento marcado pela predominância de homens dentro da literatura brasileira, a autora surgiu com uma linguagem e um estilo inovador, trazendo vieses ainda não tocados pelo modernismo brasileiro e desbravando um terreno ainda não trilhado por mulheres, marcando assim, a literatura de forma inusitada.

A criança que nasceu em Tchetchelnik, na Ucrânia, em 10 de dezembro de 1920, em meio a uma terrível guerra civil russa e que chegou ao Brasil ainda muito pequena, enfrentando a pobreza e a dificuldade de adaptação, tornou-se mais tarde uma escritora de renome, reconhecida apenas pelo primeiro nome. “Ela tinha para mim a aura do mito, tanto me haviam impressionado os seus livros estranhos, tecidos numa linguagem mágica, sem equivalentes na literatura brasileira” (FERREIRA GULLAR citado em MOSER, 2017, p. 80).

Desde a sua infância, tinha dentro de si um impulso criador que a fazia, segundo Moser (2017), nomear desde lápis e canetas a azulejos do banheiro. Ao contrário de suas tímidas irmãs, Elisa e Tania, tinha espírito de liderança, imitava as pessoas, inventava brincadeiras e

histórias sem fim. Quando aprendeu a ler e a escrever, lia de forma voraz e, com apenas 7 anos de idade, já enviava suas histórias para a seção infantil do Diário de Pernambuco, mas nunca foram publicadas, pois nenhuma contava propriamente uma história, eram sensações. Com isso, Lispector deixou claro uma característica marcante de sua obra literária, “[...] em lugar de um texto que narre fatos e acontecimentos, ela preferirá sempre escutar as ressonâncias dos fatos na consciência do indivíduo” (OLIVEIRA, 1989, p. 48).

Com essa impetuosidade e singularidade, descobriu, na adolescência, a literatura, tendo contato com livros de Machado de Assis e de Monteiro Lobato, e, aos treze anos de idade, a peculiar menina decidiu que queria ser escritora. Nas palavras da própria autora,

Quando conscientemente, aos treze anos de idade, tomei posse da vontade de escrever, vi-me de repente num vácuo. E nesse vácuo não havia quem pudesse me ajudar. Eu tinha que eu mesma me erguer de um nada, tinha eu mesma que me entender, eu mesma me inventar por assim dizer a minha verdade. (CLARICE LISPECTOR citado em MOSER, 2017, p. 107)

Foi a partir dessa decisão que a autora dedicou toda a sua vida à escrita. Isto é, nem a miséria vivida na infância, nem a perda da mãe, nem o casamento com um diplomata, nem as dificuldades impostas às mulheres da época impediram-na de irromper com as suas verdades, as quais a impulsionaram a seguir seus propósitos de maneira peculiar, uma vez que para ela “[...] a literatura não é literatura, é vida vivendo” (CLARICE LISPECTOR citado em MOSER, 2017, p. 282).

Sendo assim, seguindo a regularidade das mulheres que não se deixaram docilizar e enquadrar, ou melhor, que não atenderam às vontades de verdade de sua época, Lispector estreou, em 1943, de forma significativa na literatura brasileira com seu romance *Perto do Coração Selvagem*, com o qual ganhou o prêmio Graça Aranha, marcando o início de uma brilhante carreira que tirou elogios de críticos como Antonio Candido. Este, admirou a ousadia da iniciante, “[...] que soube transformar em valores as palavras nas quais muitos não veem mais do que sons e sinais” (CANDIDO, 1970, p. 131).

O crítico ainda destacou que há, na escrita de Clarice Lispector, uma tensão psicológica causada pelo ritmo de procura e penetração poucas vezes alcançada em nossa literatura contemporânea. Seguindo ele,

Naquele tempo, 1943, alguns perceberam que Clarice Lispector estava trazendo uma posição nova, diferente do sólido naturalismo ainda reinante. Diferente, também, do romance psicológico e, ainda, da prosa experimental dos modernistas. Era uma experiência nova, nos dois sentidos: experimento do escritor, compreensão do leitor. A jovem romancista ainda adolescente estava mostrando à narrativa predominante em seu país que o mundo da palavra é uma possibilidade infinita de aventura, e que antes de ser coisa narrada a narrativa é forma que narra. De fato, o narrado ganha realidade porque é instituído, isto é, suscitado como realidade própria por meio da organização adequada da palavra. (CANDIDO, 1970, p. 56)

Ao inovar, sua obra, de acordo com o crítico Sergio Milliet (1981), por irromper a fundo na complexidade psicológica do mundo moderno, “[...] surge no nosso mundo literário como a mais séria tentativa de romance introspectivo” (p. 32), e a autora parecia estar ciente desse processo.

O nosso crescimento íntimo está forçando as comportas e rebentará com as formas inúteis de ser ou de escrever. Estou chamando nosso progressivo autoconhecimento de vanguarda. Estou chamando de vanguarda pensarmos a nossa língua. Nossa língua ainda não foi profundamente trabalhada pelo pensamento. Pensar a Língua Portuguesa no Brasil significa pensar sociologicamente, psicologicamente, filosoficamente, linguisticamente, sobre nós mesmos. Os resultados são e serão o que se chama de linguagem literária, isto é, linguagem que se reflete e diz, com palavras que instantaneamente aludem a coisas que vivemos; numa linguagem real, numa linguagem que é fundo e forma, a palavra é na verdade um ideograma. É maravilhosamente difícil escrever em língua que ainda borbulha. (LISPECTOR, 2005, p. 105-106)

A partir dessas peculiaridades, conforme destaca o biógrafo Moser (2017), todos falaram sobre a estreia do livro e queriam saber quem era aquela mulher até então desconhecida e que de acordo com Lêdo Ivo, “[...] escreveu o maior romance que uma mulher jamais escreveu em Língua Portuguesa” (p. 162).

Essa estreia foi apenas o início de um longo percurso em que experimentaria desde o adormecer de sua escrita, devido a seu casamento, até o seu despertar, após o divórcio, acontecimentos que a levaram a ser reconhecida, em vida e após a sua morte, como uma das escritoras modernistas mais lidas e estudadas pela literatura brasileira. Como bem apontou o poeta Lêdo Ivo, “Não haverá, decerto, uma explicação tangível e aceitável para o mistério da linguagem e do estilo de Clarice Lispector” (IVO citado em MOSER, 2017, p. 23).

Nesse cenário, a autora nos deixou uma vasta produção ficcional nos mais variados gêneros: romances, contos, crônicas e até mesmo histórias infantis. Com relação a sua obra, Moser (2017) afirma:

A alma exposta em sua obra é a alma de uma mulher só, mas dentro dela encontramos toda a gama da experiência humana. Eis porque Clarice Lispector já foi descrita como quase tudo: nativa e estrangeira, judia e cristã, bruxa e santa, homem e lésbica, criança e adulta, animal e pessoa, mulher e dona de casa. Por ter descrito tanto de sua experiência íntima, ela podia ser convincentemente tudo para todo mundo, venerada por aqueles que encontravam em seu gênio expressivo um espelho da própria alma. Como ela disse, “eu sou vós mesmos”. (p. 18)

Diante dessa pluralidade, inovação e renovação que o estilo clariceano proporcionou à literatura brasileira, cabe destacar o universo feminino tão presente em suas obras, o qual trouxe a mulher em confronto consigo mesma e com os homens em busca de respostas para o universo feminino. Casa, filhos, casamento e família são temas frequentes em suas referências, bem como os questionamentos a respeito.

Nesse viés, em seus escritos, deparamo-nos com diversas personagens femininas que, inicialmente, encontram-se engessadas aos padrões e à normatização do feminino ditada por uma sociedade dirigida por homens, mas que depois, a partir de uma epifania, entram em um processo de dessubjetivação, dito de outra forma, de autodescoberta, que as levarão ao encontro de novas possibilidades de existência e que irá contribuir para a irrupção de um novo feminino. Assim sendo, a escrita clariceana torna-se imprescindível para se questionar e redescobrir o lugar da mulher dentro da sociedade, visto que, para Berto (2018, p. 20), “A escrita da autora é um exercício de liberdade e uma verdadeira reflexão sobre o gênero humano”. Em outras palavras, a escritora, através de seus contos, soube como ninguém explorar e indagar as condições e as problemáticas femininas, opondo-se aos dispositivos de poder que tentavam ditar o papel e a existência da mulher. Nas palavras de Berto,

A chance de atravessar o umbral das portas e o convite para algo novo, o que oferece vai além da literatura, mas oferece também o segredo das possibilidades de resistência, de encontro consigo mesmo e com a sua verdade e de uma vida como um ethos poético e como prática de liberdade, para ser mulher, para ser pensadora, para ser feminista. (p. 150)

Nessa perspectiva, pensamos o conto “Amor”, com o intuito de analisar o momento de epifania vivenciado pela personagem mulher, Ana, a qual encontrava-se dentro de padrões ditados pela sociedade patriarcal da época, mas que em um determinado momento, sentindo-se à deriva, descobre outras formas de existência para o ser mulher.

Personagem à deriva: Análise do conto “Amor”

O conto “Amor” está inserido na obra *Laços de Família* de Clarice Lispector, publicada em 1960. A trama gira em torno da protagonista Ana, uma mãe, esposa e dona de casa que ocupa seu tempo cuidando da família e das tarefas domésticas seguindo os padrões de gênero da época e as verdades criadas, desde tempos imemoráveis, sobre as condutas da mulher. “Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado” (LISPECTOR, 2009, p. 20). Esse é o mundo em que Ana vivia e tinha escolhido conscientemente, isto é, ocupava um lugar naturalizado ao sujeito por discursos advindos de uma sociedade patriarcal, visto que para Foucault (2003) o sujeito é um efeito das relações dos discursos construídos nas relações de poder-saber, assim dizendo, ela fazia parte daquelas que eram “[...] as sem voz da história” (PERROT, 2003, p. 13). Em outras palavras, a protagonista mulher, dentro de sua excepcionalidade, retrata não só a sua vida, mas, segundo Garramuño (2014), toda uma sociedade atravessada por conflitos, a qual sempre colocou a mulher como figurante.

Os filhos de Ana eram bons. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas; cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome. (LISPECTOR, 2009, p. 19)

Seu universo feminino seguia naturalmente o fluxo, conforme mostra o excerto acima. Entretanto, Ana inquietava-se certa hora da tarde, “[...] quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro de sua família distribuído nas suas funções” (LISPECTOR, 2009, p. 20). Nesse cenário, a única preocupação de Ana era tomar cuidado com essa hora perigosa, ou melhor, com esse corpo que talvez já aspirasse por transgredir as normas impostas porque, aqui, já desconfiava da existência de outro mundo além daquele que escolhera e a engessara.

Nessa tal hora perigosa vivenciada por Ana, revela-se uma personagem que pode já ser pensada pelo viés da literatura fora de si, isto é, o conto aponta para uma protagonista que adentra, mesmo que sutilmente, na mistura de dois mundos, os quais ela já sabia que existia, mas que até então evitava a todo custo: o mundo que ela criou para si e que fora articulado por discursos criados por vozes masculinas, e outro que existia para além da sua acomodação, aceitação, e que exigia uma certa dose de transgressão. Dessa forma, nessa mistura, nessa porosidade que permite a transição entre os dois mundos, é que podemos vislumbrar a literatura contemporânea, chamada por Brizuela (2014) de “conceitual”, uma vez que a narrativa clariceana, segundo Bosi (2015), ao se apropriar de metáforas e evidenciar o fluxo de consciência, rompe com o enredo factual, colocando em destaque o universo íntimo de seus personagens. Esse rompimento, essa mudança, vai ao encontro da proposta da literatura fora de si, marcando “[...] uma mutação no campo das artes” (BRIZUELA, 2014, p. 83), “[...] um modo de estar sempre fora de si” (GARRAMUÑO, 2014, p. 12) ou, ainda, uma forma de resistir às normas e padrões impostos, driblando as práticas de sujeição a fim de voltar-se para si e redefinir suas tradicionais condutas.

Por mais que Ana tentasse afastar-se dessa hora perigosa, depois de fazer as compras para o jantar, já preparada para retornar à sua rotina, de dentro do bonde, uma visão veio abalar o seu mundo: um cego parado no ponto mascando chicletes.

Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgira-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O mal estava feito. (LISPECTOR, 2009, p. 21-22)

Essa simples imagem cotidiana provocou um efeito avassalador em Ana, ou, melhor dizendo, a simples existência do cego perturbou a sua paz absorta. Ana, nesse momento, encontrava-se desprotegida, cara a cara com a vida e, “[...] como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mundo se tornara de novo um mal-estar” (LISPECTOR, 2009, p. 22). A crise que ela tanto tinha evitado, enfim chegara. Com um simples cego mascando goma viera a falta de sentido, a ausência de lei, “[...] aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca” (p. 23). Em outros termos, com o cego surgiu a possibilidade de ela recusar o que havia se tornado e estava vivendo até aquele momento. Ou, lembrando as palavras de Foucault,

Talvez o objetivo hoje em dia não seja descobrir o que somos, mas recusar o que somos. Temos que imaginar e construir o que poderíamos ser para nos livrarmos deste duplo constrangimento político, que é a simultânea individualização e totalização própria às estruturas do poder moderno. Temos que promover

novas formas de subjetividade, através da recusa deste tipo de individualidade que nos foi imposto há vários séculos. (FOUCAULT, 1995, p. 239)

Em meio a essa epifania, percebeu que passara de seu ponto de descida. Desceu então do bonde desorientada e “[...] procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar” (LISPECTOR, 2009, p. 24). Neste momento ápice, é possível perceber que não é a obra, que não é a linguagem que se encontra fissurada, misturada, mutada, conforme assinala a literatura fora de si, apresentada por Brizuela, mas sim a personagem mulher, Ana, que entra em uma crise existencial, ficando à deriva, frente a frente com um mundo diferente daquele do qual estava familiarizada, normatizada, acomodada, e, que até então, tinha evitado. Em meio ao Jardim Botânico, encontrou-se no limite, na fronteira com o novo mundo de possibilidades que viera até ela, “[...] um mundo faiscante” (LISPECTOR, 2009, p. 25). “Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão — tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso” (LISPECTOR, 2009, p. 23).

Pela perspectiva discursiva, essa mulher revela-se enquanto um sujeito não acabado, inesgotável e com possibilidade de transformação, ou ainda, conforme nos aponta Fernandes (2012), como um “[...] sujeito discursivo, compreendido como um lugar sócio-histórico discursivamente produzido, heterogêneo, plural, sempre em processo de constituição”. Dito de outra forma, Ana percebeu, em meio a essa epifania, que é possível ser diferente e resistir aos discursos normalizadores e normatizadores que ditavam até então sua maneira de ser e agir, pois, embora circulem, em nossa sociedade, como frutos de relações de poder, discursos que produzem verdades, cabe aqui salientar que “[...] onde há poder há resistência” (FOUCAULT, 2020, p. 104).

Mas, envolta num sentimento de culpa, lembrou-se das crianças e decidiu voltar correndo para casa. Enquanto não chegava à porta do edifício, “[...] parecia à beira de um desastre” (LISPECTOR, 2009, p. 26). Quando entrou em casa, “[...] a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver” (p. 26). Ou seja, a sensação de desconforto e de não pertencimento, destacados por Garramuño (2014), atravessaram-na naquele momento. Mesmo quando recebeu um abraço de seu filho, não conseguiu esquecer-se do cego e da vida que lhe aparecera lá fora para ser explorada. “O mal estava feito” (LISPECTOR, 2009, p. 22). Ana, pelo viés da *literatura fora de si*, encontrava-se fissurada, à deriva de uma miscelânea de emoções e sentimentos nunca sentidos antes, “[...] nem num local nem noutra” (GARRAMUÑO, 2014, p. 12).

“O que faria se seguisse o chamado do cego?”, questionou, como inúmeras mulheres questionaram e ainda questionam, diante da vida “periclitante”, prestes a romper com o engessamento que a aprisionava, prestes a “[...] sair do silêncio em que ela estava confinada” (PERROT, 2019, p. 16), a romper com as “[...] normas e valores de ordem moral, ética, estética e científica” (WITZEL, 2014, p. 525) que sempre regularam e apagaram o corpo feminino. “Seu corpo se enchera com a pior vontade de viver” (LISPECTOR, 2009, p. 27). Mas, Ana, ainda à deriva da experiência avassaladora que estava vivendo, devido a um estouro vindo da cozinha, recebeu um afago dos braços do marido que derrubara café. “Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para

trás, afastando-a do perigo de viver. Antes de se deitar, como se apagassem uma vela, soprou a pequena flama do dia” (p. 29).

Concluimos que aquela que se encontrava no limite, na beira, fissurada, à deriva, retornou ao seu mundo antigo, normatizado, que antes escolhera, acabando por não ceder ao chamado do cego, mas com a certeza de que jamais, uma vez estando à deriva, voltaria a viver como antes, pois agora visualizara novas possibilidades de existência para o sujeito feminino e outras realidades mundo afora, bem como, outras lentes para vê-lo. Para além, Ana vive todas essas reflexões em silêncio, o que reverbera um lugar muito específico ocupado pela mulher, se considerarmos os discursos que incidem sobre as mulheres e sua história em nossa cultura. Lemos, portanto, o conto de Clarice como uma sequência de cenas vividas pela personagem em silêncio. A escrita focaliza seus sentimentos – o que é muito característico da literatura de Lispector –, como no conto “A fuga”, em que a sequência de cenas é descrita conforme os sentimentos da personagem ao caminhar pela chuva, tecer questionamentos a si mesma em frente ao mar, sentir o desejo de abandonar o casamento de doze anos, mas “Dentro do silêncio da noite, o navio se afasta cada vez mais.” (LISPECTOR, 2020, n. p.), e ela retoma o roteiro pré-estabelecido às mulheres.

Considerações Finais

A análise do conto “Amor”, de Clarice Lispector, pelo viés da literatura fora de si, apresentada por Natalia Brizuela, contando com uma história das mulheres segundo Michelle Perrot e Silvia Federici, articulada a formulações de Michel Foucault evidenciamos a possibilidade de observar a literatura fora de si, ou seja, as misturas, as mutações, as fronteiras, os limites, não só no que diz respeito às obras, mas também, com relação à personagem, no tocante, neste trabalho, à protagonista, Ana.

Assim, a literatura fora de si, chamada por Brizuela (2014) de *obra aberta* ou *literatura conceitual*, fornece-nos meios para se ler essas porosidades discursivas presentes tanto nas obras quanto nas personagens. Isso porque Clarice Lispector nos brinda com uma narrativa que, segundo Bosi (2015), evidencia o fluxo de consciência, colocando em destaque o universo íntimo de seus personagens, rompendo com o enredo que se atém aos fatos.

No que diz respeito às mulheres e à normatização de seus corpos e condutas, sob a qual a personagem Ana estava envolta e que acabou retornando, mesmo depois de vislumbrar um mundo dotado de novas possibilidades, mas nunca mais como a mesma, vale a pena trazer à tona as palavras de Perrot:

O silêncio vencido. Uma forma de revolução em suma. Em muitos aspectos: nós vivemos uma revolução. Mas isso não significa que tudo esteja resolvido. Um pesado silêncio continua recobrando os sofrimentos do corpo da mulher no mundo: infanticídios e mutilações sexuais de meninas, casamentos forçados, prostituição imposta, violências domésticas, cremações de viúvas (sati) na Índia, devastação pela Aids na África, o véu do integrismo religioso... São muitos os gritos na noite das mulheres. (PERROT, 2003. p. 26).

O estar à deriva, no limite, revela que sobre os ombros da personagem pesa toda uma historicidade, discursos e vontades de verdade que a atravessam dizendo o que ela deve ser, como deve se portar, com o que deve se preocupar, que escolhas seriam mais seguras e sensatas. No entanto, estar no limite, fora de si - ainda que por poucos instantes - revela possibilidades.

Frente às análises de Garramuño, compreendemos novas formas de se fazer literatura como uma recusa a formas canônicas e engessadas, explorando discursivamente outras maneiras de escrita e composição. Quanto à escrita de Lispector, analisamos sua escrita intimista, a construção das cenas do conto e da própria personagem como uma forma de transcrever o desconforto das mulheres diante do que lhes é imposto. Diante disso, consideramos que eleger um conto de Clarice Lispector para o cerne deste artigo, com o intuito de analisar a literatura fora de si, é uma forma de resistência, isto é, uma forma de fazer ressoar os questionamentos e as indagações da autora a respeito da mulher, e, principalmente, dar visibilidade à sua escrita, à literatura de autoria feminina, às novas formas de se escrever uma história das mulheres e de seus pensamentos.

Referências bibliográficas

BERTO, Danila Faria. **A beira do abismo**: Entre literatura e escrita de si em Clarice Lispector. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista – UNESP – Campus de Marília, Marília, 2018.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRIZUELA, Natalia. **Depois da fotografia**: uma literatura fora de si. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

ETCHEVERRY, Carolina. Depois da fotografia: uma literatura fora de si, Natalia Brizuela. **História**: Debates e Tendências. Vol. 16, n. 2, jul./dez. 2016, p. 497-500.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução**: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante: 2019.

FERNANDES, Cleudemar Alves. Discurso e sujeito em Michel Foucault. São Paulo: Intermeios, 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 10º ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade**. Tradução de. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Diálogos sobre o poder. Ditos e escritos. Estratégias, Poder-Saber**. MOTTA, Manoel de Barros da (Org.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. V.4.

FOUCAULT, Michel. O Sujeito e o Poder. In: RABINOV, P. e DREYFUS, H. **Michel Foucault: Uma Trajetória Filosófica - para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 229-249.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LISPECTOR, Clarice. **A bela e a fera**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LISPECTOR, Clarice. Literatura de Vanguarda no Brasil. In: LISPECTOR, Clarice. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

MILLIET, Sérgio. **Diário crítico de Sérgio Milliet**. 2. ed. São Paulo: Martins, 1981.

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

OLIVEIRA, Maria Elisa. Considerações a respeito do *existencialismo* na obra de Clarice Lispector. **Trans/Form/Ação**. São Paulo, p. 47-56, 1989.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: PERROT, Michelle. **O corpo feminino em debate**. MATOS, Maria Izilda S. de e SOIHET, Rachel (Org.). São Paulo: Editora UNESP, 2003. p. 13-27.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Ângela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **Aisthesis. Escenas del régimen estético de las artes**. Tradução de Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial, 2013.

WITZEL, Denise Gabriel. Discurso, História e Corpo Feminino em Antigos Anúncios Publicitários. **Alfa**. São Paulo, v. 58, n. 3, 525-539, 2014.