

CLARICE LISPECTOR: DE MULHER PARA MULHERES

CLARICE LISPECTOR: *FROM WOMAN TO WOMEN*

Stephanie Miranda dos Santos*

Angela Cristina Dias do Rego Catonio**

RESUMO: Este artigo realiza um estudo de reconhecimento e exploração sobre a escrita de autoria feminina no Brasil e no mundo, destacando elementos relacionados à mulher na literatura ao longo dos tempos para, desse modo, adentrar no universo literário de Clarice Lispector. Em vista disso, o objetivo desse artigo é levantar considerações a respeito da literatura produzida por mulheres e, em particular, por Clarice Lispector, com vistas a identificar, na produção literária dessa autora, elementos que marcam as peculiaridades do seu estilo poético e evidenciar a evolução das mulheres escritoras ao longo dos anos. Nesse intento, nós buscamos nos referenciar nos estudos de Nolasco (2001), Pajolla (2010), Freitas (2021), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita de Autoria Feminina. Mulheres. Clarice Lispector.

ABSTRACT: This article carries out a study of recognition and exploration of female authorship writing in Brazil and in the world, highlighting elements related to women in literature over time to thus enter the literary universe of Clarice Lispector. In view of this, the objective of this article is to raise considerations about the literature produced by women and, in particular, by Clarice Lispector, in order to identify, in the literary production of this author, the peculiarities of her poetic style and evidence the evolution of women writers over the years. In this attempt, we seek to reference ourselves in the studies of Nolasco (2001), Pajolla (2010), Freitas (2021), among others.

KEYWORDS: Written by Women. Women. Clarice Lispector.

* Pós-graduada em Ensino Híbrido e Metodologias Ativas para Educação Básica pela Universidade Pitágoras Unopar Anhanguera (UNOPAR). Pós-graduada em Metodologias do ensino da Língua Portuguesa e Literatura na Educação Básica pela Universidade Pitágoras Unopar Anhanguera (UNOPAR). Graduada em Letras - Português e Inglês pela Universidade Católica Dom Bosco (UCDB). E-mail: stemisantos@gmail.com.

** Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Graduada em Letras - Português e Inglês pela Universidade Católica Dom Bosco (UCDB).

A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA

Durante muito tempo, a mulher ficou reduzida à vida doméstica e à dedicação exclusiva ao esposo e aos filhos. Era considerada dependente e era subjugada a uma posição subalterna em relação ao homem, devendo-lhe submissão e obediência incondicional. Era considerada desprovida de habilidades intelectuais, capacidade atribuída somente ao sexo masculino, cujo pensamento era resultado de épocas e culturas machistas e patriarcais. Em populações maciçamente analfabetas, raríssimas eram as mulheres a quem se ensinava a ler e, ainda assim, deveriam ler apenas o suficiente para atender às necessidades da economia do lar e para repetir textos religiosos.

Assim, no campo da literatura, é inegável a supremacia dos textos redigidos por homens. No campo das letras, os cânones literários foram escritos por autores que figuravam no mundo conforme o seu olhar masculino. Observando o panorama histórico, é possível dizer que é bastante recente o espaço que as mulheres passaram a conquistar com os seus textos, as suas narrativas e as suas inspirações poéticas, tanto quanto o devido reconhecimento à sua expressão criadora, de modo a se legitimar como produtora de genuíno e singular material literário.

Durante a Idade Média na Europa, as mulheres eram constantemente afastadas do mundo acadêmico e literário, podendo produzir apenas quando surgiam rasas oportunidades de ler e escrever em conventos. Em decorrência disso, no final do século XIII, enquanto os homens se ocupavam com os conflitos militares que ocorriam naquela época, bem como a Guerra das Cruzadas e outras situações históricas importantes, as mulheres da nobreza passaram a se tornar superiores culturalmente, pois as breves oportunidades que elas tinham de ler e escrever eram aproveitadas ao máximo; ao contrário dos homens, que precisavam lutar pelas suas terras e manter o poder.

Durante o século XVII, um fato que estimulou as mulheres a lerem e escreverem foi o surgimento de uma imprensa realizada apenas por mulheres. O primeiro periódico foi lançado na Inglaterra, em 1663, e recebeu o nome *Lady's Mercury*. Desse modo, já no século seguinte, começaram a surgir outras revistas femininas pelo continente europeu. Entretanto, até a metade do século XIX, tais revistas só eram possíveis para a elite, pois, naquela época, as únicas mulheres que tinham a oportunidade de ler e escrever eram mulheres da aristocracia e da elite burguesa.

Nesse mesmo momento, no Brasil, a situação das mulheres era mais complicada. As brasileiras eram excluídas do âmbito político e econômico, posto que o país seguia o modelo de sociedade patriarcal trazido pelos colonizadores portugueses, em que as mulheres serviam apenas como boas donas de casa, mães e esposas obedientes.

Segundo Freitas (2021), foi com a chegada da Família Real no Brasil que o distanciamento das mulheres no processo de criação cultural do Brasil passou a ser reconsiderado.

Nesse momento, o país começou a se aproximar ainda mais dos costumes apresentados pela Europa; e as mulheres, em vista disso, deram início a um caminho menos restrito da literatura de autoria feminina no Brasil.

Ainda assim, mesmo durante o século XIX, a voz masculina seguia sendo o elemento predominante na literatura; entretanto, as mulheres, ainda que silenciadas, puderam entrar “pela porta dos fundos” no universo literário. Com a utilização de pseudônimos masculinos, muitas escritoras tiveram a oportunidade de adentrar o cenário cultural literário disfarçadas, como forma de conquistar a crítica e o público leitor.

As irmãs Charlotte, Emily e Anne Brontë, por exemplo, publicaram os seus romances *Jane Eyre* (1847), *O Morro dos Ventos Uivantes* (1847) e *A Inquilina de Wildfell Hall* (1848), sucessivamente, sob os pseudônimos masculinos Currer, Ellis e Acton Bell. Historicamente, elas tiveram que esconder as suas identidades para combater o sexismo e o preconceito.

Os pseudônimos masculinos utilizados pelas escritoras durante o século XIX funcionavam como meio de proteção diante da sociedade e, simultaneamente, como uma forma de legitimação das obras produzidas por elas. A fim de se esquivar de julgamentos de valor, as escritoras imprimiram nas capas de seus livros nomes de homens para assim adentrar na cena cultural. (FREITAS, 2021, p. 108)

Um fato a destacar é que, muitas das vezes, a figura feminina figurava como protagonista em livros que eram escritos por homens, ou seja, “não possuíam voz própria, eram representações pela voz do outro, o homem.” (TOFANELO, 2015, p. 2). A essa altura, o homem era sempre colocado como referência; e a mulher, como referenciada.

Há muitas obras que codificam personagens femininas como mulheres estereotipadas e desiguais em questões de gênero, bem como também as apresentam como agentes de corrupção moral e contaminação da sociedade. À exemplo de *Dom Casmurro* (1899), quem dá voz à Capitu é o narrador-protagonista Bentinho, um homem; porém, mais tarde, Ana Maria Machado, em *A Audácia Dessa Mulher* (1999), trouxe trechos do que poderia ser considerado um diário escrito sob a perspectiva da própria Capitu, com o intuito de configurar a representação da mulher sob a perspectiva de outra mulher. Nele, a personagem afirma que os ciúmes de Bentinho foram o que tornaram a relação dos dois insustentável:

Às vezes, basta-lhe que eu pareça indiferente e seus ciúmes se manifestam. Chega a ter ciúmes de tudo e de todos. Um vizinho, um par de valsa, qualquer homem, moço ou maduro, o enche de terror e desconfiança. Só saio em sua companhia, mas mesmo assim se enche de preocupações. Perco até a alegria em ir a um teatro ou um sarau. A tal ponto que ontem eu nem quis acompanhá-lo a uma estreia de ópera. Preferi dizer que tinha adoecido, queixei-me da cabeça e do estômago, mas insisti para

que ele fosse sozinho. Porém não demorou, voltou ao fim do primeiro ato — o que foi bom, pois assim encontrou nosso amigo que vinha chegando para lhe falar de uns processos. (MACHADO, 1999, 86)

No livro, Capitu afirma, também, que foi Bento quem a traiu com a sua melhor amiga, Sancha, e não o contrário: “Não foram intrigas, ninguém me contou. Eu mesma vi, de repente. Não sei há quanto tempo isso já ocorre, sem que eu visse ou suspeitasse.” (MACHADO, 1999, p. 87).

Apesar dos dois romances terem sido escritos em épocas diferentes, para Grigolo (2018), um livro é um artifício tão poderoso e mágico que um pode facilmente ter a capacidade de continuar o outro, apesar dos séculos e do estilo literário que rege em determinada época.

Com o surgimento da *Crítica Literária Feminista*, por volta da década de 1970, os estudos sobre a escrita de autoria feminina ganharam força e passaram a dar maior representatividade à perspectiva feminina sobre o mundo e a sua concepção social.

A considerável produção literária de autoria feminina, publicada à medida que o feminismo foi conferindo à mulher o direito de falar, surge imbuída da missão de “contaminar” os esquemas representacionais ocidentais, construídos a partir da centralidade de um único sujeito (homem, branco, bem situado socialmente), com outros olhares, posicionados a partir de outras perspectivas. O resultado, sinalizado pelas muitas pesquisas realizadas no âmbito da Crítica Feminista desde os anos 1980 no Brasil, aponta para a reescritura de trajetórias, imagens e desejos femininos. A noção de representação, nesse sentido, se afasta de sua concepção hegemônica, para significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais. (ZOLIN, 2009, p. 106).

A partir do final do século XX, depois de escritoras como Clarice Lispector, Sylvia Plath e Virginia Woolf terem aparecido e traçado o início dessa evolução, a literatura de autoria feminina passou a ter a tarefa de “desnudar e pôr na berlinda as estruturas reguladoras da opressão feminina, de tal modo a desnaturalizar e abalar o binarismo.” (ZOLIN, 2009, p. 53).

No que diz respeito a desestruturação do binarismo de gênero na produção literária, ainda é muito comum haver uma espécie de “comparação” entre a escrita do homem e da mulher, o que faz com que haja “um discurso que constrói uma identidade do feminino e do masculino que encarcera homens e mulheres em seus limites” (TEIXEIRA, 2009, p. 90).

Como Ana Colling (2014, p. 13) pontua, as mulheres eram denotadas como “morais, frágeis, dóceis, emotivas, amantes da paz, da estabilidade e da comodidade do lar, incapazes de tomar decisões, desprovidas da capacidade de abstração, intuitivas, crédulas, sensíveis, ternas e pudicas”, segundo o senso comum, e, por consequência disso, certos ideais passaram

a ser apresentados, também, na literatura, quando os homens e as mulheres foram colocados como pessoas dissemelhantes e inigualáveis em termos de escrita.

Pensando nisso, em *A Hora da Estrela* (1977), Clarice Lispector provou que ela também era capaz de escrever sob a perspectiva de um homem, e que as questões biológicas de gênero jamais silenciaram os seus direitos de liberdade e igualdade na literatura. Dessa maneira, logo no início do livro, durante a dedicatória, a autora se apresenta como um homem, o autor-narrador da obra, e assim segue durante toda a narrativa:

Pois dedico esta coisa aí ao antigo Schumann e sua doce Clara que são hoje ossos, aí de nós. Dedico-me à cor rubra muito escarlate como o meu sangue de homem em plena idade e portanto dedico-me ao meu sangue, Dedico-me sobretudo aos gnomos, anões, sílfides e ninfas que me habitam a vida. Dedico-me à tempestade de Beethoven. À vibração das cores neutras de Bach. A Chopin que me amolece os ossos. A Stravinsky que me espantou e com quem voei em fogo. À “Morte e Transfiguração”, em que Richard Strauss me revela um destino? Sobretudo dedico-me às vésperas de hoje e a hoje, ao transparente véu de Debussy, a Marlos Nobre, a Prokofiev, a Carl Orff, a Schönberg, aos dodecafônicos, aos gritos rascantes dos eletrônicos – a todos esses em quem em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas, todos esses profetas do presente e que a mim vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: eu. (LISPECTOR, 1977, p. 9).

Pelas páginas do livro, Clarice Lispector deu voz ao autor-narrador do livro Rodrigo S. M., um homem depressivo e sozinho no mundo que, como alter ego da autora, pôde relatar a vida da jovem nordestina Macabéa e representar uma visão masculina da escritora em *A Hora da Estrela*. Em outras ocasiões, Clarice também criou pseudônimos femininos como Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares, com o intuito de assinar as crônicas de aconselhamento feminino que ela costumava publicar nos jornais.

A obra de Clarice Lispector é um dos mais importantes marcos da literatura feminina brasileira e, embora não ela não tenha uma produção em defesa dos direitos da mulher, a autora evidencia as diferenças sociais entre homens e mulheres perpetuadas ao longo dos tempos e representa a figura feminina de modo sensível, particular e visceral, e é sob essa perspectiva que nós vamos nos debruçar a seguir na criação literária de Clarice Lispector.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE CLARICE LISPECTOR

A trajetória de Clarice Lispector (1920-1977) como escritora determinou uma nova realidade para o cenário moderno da literatura brasileira. É perceptível a forma que ela fez da sua vida uma matéria para a sua ficção: “Clarice Lispector estabelece um cruzamento entre o

fazer literário e a existência humana, revelando o que há de comum entre eles sem, contudo, desviar o seu olhar do cotidiano”. (VIEIRA, 2004, p.29).

Desse modo, como escritora, Clarice incluiu as suas percepções e apreensões de mundo como forma de apresentar a sua própria literatura e escrever não apenas para comunicar mensagens que refletem organicamente o mundo social em sua totalidade, mas um procedimento do sensível que restaura os direitos de um modo fragmentário de enunciação, levando em conta o processo de escrita intimista e auto-reflexivo.

Em carta para Clarice Lispector sobre o livro *Água Viva* (1973), anteriormente intitulado *Atrás do pensamento: monólogo com a vida*, José Américo Motta Pessanha escreveu:

E, se como você mesma sabe, fazer literatura nunca significou para você o que geralmente significa para o literário “profissional” – é seu modo de sobreviver adiando abismos, como Xerazade que inventa estórias para ardiar com palavras as ameaças – aquela inerência do escrito ao vivido talvez crie impasses de que você terá que ter consciência para superar (quer do lado do vivido, quer do lado da atividade literária. [...] agora a ‘literatura’ desce a você e fica (ou parece) como imanente ao seu cotidiano; você é seu próprio tema. (PESSANHA, 2015, p. 189)

O vínculo entre a literatura e a vida permeia todas as obras de Clarice Lispector. Em vista disso, assim como a própria autora mencionou quando foi entrevistada pelo programa Panorama Especial, transmitido pela TV Cultura em 1977, muitos declaram que a sua produção literária é profunda e complexa.

As ideias inovadoras do Modernismo, no período da Geração de 45, mediante às tendências artísticas e literárias que progrediram no decorrer do século XX, são elementos importantes para a literatura brasileira e para a composição de Clarice Lispector. Esses elementos correspondem, mais especificamente, às rupturas que ocorreram nos decênios de 30 e 40, em sequência à *Semana da Arte Moderna* e as suas renovações. Antonio Candido, por sua vez, destaca que a literatura de Clarice Lispector “decorre a perda da visão de conjunto devido ao meticuloso acúmulo de pormenores, que um crítico atribuiu com argúcia à visão feminina, presa ao miúdo concreto.” (ALONSO, 2010, p. 134).

A produção literária de Clarice Lispector é constituída por um diferencial energético que se compara às produções diversificadas e renovadoras de Virginia Woolf e James Joyce. Como Sá (1984, p. 259) pontua:

Pretendendo traduzir o que existe de complexo e contraditório no mundo, a romancista teve de violentar a lógica da linguagem, fertilizá-la, torná-la adequada e flexível. Assumindo um ritmo pessoal de narrativa, permeando-a de uma nota poética imprevista, Clarice rompe com a linearidade do romance tradicional, cria uma “estilística das sensações”,

um dicionário imagético pessoal, articula uma “ordenação estrutural” de seus contos e romances, capaz de questionar concretamente as concepções naturalistas do gênero e de situá-la na mesma linhagem renovadora da literatura universal: de Virginia Woolf, de Joyce e outros.

Em 1944, por exemplo, com a publicação de *Perto do Coração Selvagem*, é possível perceber a distinção dos manuscritos de Clarice Lispector quando comparados aos de outros escritores brasileiros. Ela experimentou diferentes formas do romance, extensos monólogos interiores e técnicas narrativas, bem como o fluxo de consciência e a epifania, o que levou às comparações com os modernistas Virginia Woolf e James Joyce. Para muitos, em vista da complexidade psicológica da obra, a sua produção era completamente nova para o Brasil moderno e para uma mulher.

É digno de nota o fato de só muito raramente os críticos compararem o livro ao de outros escritores brasileiros. Em vez disso, mencionavam Joyce, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Dostoiévski, Proust, Gide e Charles Morgan. Isso não ocorria apenas porque toda a questão do Brasil, aquele “instinto de nacionalidade” que Machado de Assis considerava o cerne da literatura brasileira, estava ausente de *Perto do Coração Selvagem*. É que sua linguagem não soava como brasileira. Mais tarde essa linguagem seria naturalizada como a de uma grande escritora brasileira. Mas na época soava exótica. (MOSER, 2009, p. 128-129)

O fluxo de consciência é o que determina a construção mental da trama. Clarice, que buscava sempre tratar as suas histórias de maneira profunda e complexa, se apropriou muito desse desenvolvimento. Pelas palavras de Mograbi:

[...] trata-se, na arte literária, de uma técnica – mais precisamente um conjunto de técnicas – que registra uma grande variedade de pensamentos e sentimentos de uma personagem sem apresentar amarras restritivas a qualquer argumento lógico ou sequência narrativa. Esse tipo de escritor tenta, através desse método narrativo, refletir todas as forças internas e externas que influenciam a psicologia de uma personagem em um momento singular (MOGRABI, 2006, p. 53).

A utilização dessa técnica favorece uma visão de fora do personagem principal para a sua mente. Ela permite ao leitor testemunhar os pensamentos mais íntimos dos seus personagens e extrair deles a história e o desenvolvimento de cada um. Esse estilo se difere de qualquer outro visto antes porque os outros escritores focavam as suas histórias no crescimento dos personagens a partir da interação interpessoal e da motivação externa.

Um processo complexo e repleto de momentos cruciais é o que determina as estruturas da trama de Clarice Lispector. Nelas, há um seguimento lógico composto por momentos,

impressões, pensamentos, ideias e, conseqüentemente, reflexões. “Os autores que se valem do fluxo de consciência permeiam entre os sentimentos inconscientes de suas criaturas e os conscientes, em um vai-e-vem que pode durar toda a extensão do enredo.” (CARVALHO, 2014, p. 16).

Outro fator importante da sua narrativa é a presença de epifanias. Nas histórias de Clarice Lispector, segundo Nunes (1989), o emprego das epifanias ocorrem em um momento de *tensão conflitiva* na ruptura da personagem com o mundo por um breve período de tempo:

Vejamos primeiramente aquilo que diz respeito à história como tal. Na maioria dos contos da autora, o episódio único que serve de núcleo à narrativa é um momento de *tensão conflitiva*. Como núcleo, isto é, como centro de continuidade épica, tal momento de crise interior aparece diversamente condicionado e qualificado em função do desenvolvimento que a história recebe. Assim, em certos contos, a tensão conflitiva se declara subitamente e estabelece uma ruptura do personagem com o mundo. Noutros porém a crise declarada, que raramente se resolve através de um ato, mantém-se do princípio ao fim, seja como aspiração ou devaneio, seja como mal-entendido ou incompatibilidade entre pessoas, tomando a forma de estranheza diante das coisas, de embate dos sentimentos ou de consciência culposa. (NUNES, 1989, p. 84)

No conto “Amor”, em *Laços de Família*, há um exemplo claro desse sentimento. Ana, a protagonista do conto, após um dia de compras, fica atônita quando se depara com um cego mascarando chiclete:

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego. O que havia mais que fizesse Ana se apurmar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles. Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar – o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinação, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. (LISPECTOR, 1998a, p. 12)

O fato de Ana ter se espantado com o cego mascarando um chiclete, segundo Moraes (2012), traz a ideia de que a personagem se desligou do mundo para refletir melhor a respeito daquele acontecimento. Ela passa a ter outra visão da realidade e a captar a essência daquela simples circunstância, que é exatamente o que a epifania trabalha.

Em meio a todas essas características marcantes para a literatura em um contexto geral, Clarice havia se tornado uma escritora de grande importância para a literatura brasileira. O seu estilo autêntico, solto, elíptico, com temática existencial e fragmentário “consagra à

atividade literária da escritora uma aura que qualifica como artista praticante de um estilo rebuscado e fechado em si mesmo.” (ROSSONI, 2002, p. 22). Para decifrar as disposições da sua literatura, se faz necessário desvendar e compreender a profundidade das suas obras e dos seus personagens.

Para Maria Aparecida Nunes, em um comentário no livro *Correio Para Mulheres* (2006) sobre as crônicas jornalísticas de Clarice Lispector, “é evidente que esses textos não possuem a qualidade literária daqueles que compõem a sua conceituada ficção.” (LISPECTOR, 2006, p. 8). Isto é, Clarice utilizava de pseudônimos ou siglas para assinar os seus escritos que eram considerados, por ela, “pouca literatura”. De alguma maneira, a autora não se sentia à vontade em assinar as suas crônicas com o seu nome verdadeiro.

As crônicas, por sua vez, estavam mais voltadas para o público feminino. Livros como *Correio Para Mulheres* (2006) e *A Descoberta do Mundo* (1984) foram publicados postumamente pela editora Rocco com as crônicas que eram divulgadas semanalmente por Clarice Lispector em colunas para os jornais. Nessas crônicas, a autora, escondida pelos seus pseudônimos, discorria em detalhes sobre a feminilidade da época:

Se nos romances e contos, ao subverter a ideologia patriarcal, a obra da escritora representou um marco na literatura de autoria feminina no Brasil, nas crônicas, Clarice Lispector ampliou a representação das mulheres. Recusando a ótica essencialista, a escritora retratou personagens diversas, mulheres que jamais poderiam ser representadas por meio de uma categoria única, estável. (PAJOLLA, 2010, p. 7)

As crônicas de Clarice tinham como fonte principal o cotidiano das mulheres da época. Os seus textos traziam assuntos que eram de extrema importância para a vida de uma mulher. Assim, os próprios títulos das suas colunas faziam referência a essa cumplicidade e ao cuidado com a vida das suas leitoras.

O primeiro refere-se à cumplicidade escondida no título da coluna “Só para mulheres”, que já convida a uma atmosfera de convivência e íntima descontração, em seguida referendada e confirmada pelo segundo título, indicando a seção “Nossa conversa”. Cria-se um ar de conversa de comadres, amigas íntimas e confidentes, cuja proximidade estabelece um clima humanizador, acessível e cotidiano, deixando a articulista – Ilka/Clarice – tão simples e tão familiar como a uma vizinha de apartamento. A atriz se aproxima de sua leitora e, em última análise, ratifica a cada dia um contrato de parceria mútua, como a confirmar também que os destinos femininos se cruzam e se confundem, justificando a proximidade e a identificação que se constrói e se alimenta pela relação com a coluna e com os temas nela vivenciados. (CUNHA, 2010, p. 118)

A proximidade e a identificação entre a colunista e as mulheres que costumavam ler as suas crônicas, de fato, eram muito importantes. Clarice, como mulher, entendia quais eram as preocupações diárias das mulheres que viviam naquela época e buscava trazer dicas e orientações para uma vida mais simples e descomplicada.

O universo feminino apresentado nas crônicas clariceanas era criado a partir de uma realidade que as mulheres tinham em comum. Como as décadas de 1950 e 1960 eram formadas por mulheres de classe média, mães e, em sua grande maioria, donas de casa, segundo Pajolla (2010), ora ela parecia incentivar as mulheres a permanecerem nas suas zonas de conforto, ora ela desejava rejeitar todo esse *script* feminino e ajudar as mulheres a florescerem de outras maneiras, e tudo sob uma perspectiva atual para a época.

Dado o contexto dessas crônicas, quando voltado para as mulheres, é bastante libertador testemunhar até que ponto ela estava disposta a experimentar o material que ofereceu ao público e discorrer a respeito de assuntos tão comuns e habituais para as suas leitoras. No geral, Clarice criava uma espécie de conversa em suas crônicas e tornava a sua escrita ainda mais íntima e acolhedora para as interlocutoras.

O CONTEÚDO E A LINGUAGEM DE CLARICE LISPECTOR

Desde a publicação de *Perto do Coração Selvagem* (1943), Lispector abriu alas para as suas inovações técnicas nos romances. Mais notavelmente, na maneira com a qual ela desenvolvia a sua subjetividade e trabalhava certas questões do dia a dia, rejeitando quase que instantaneamente o estilo narrativo tradicional e se apoiando ao seu próprio estilo distinto. No decorrer das suas obras, a autora se abriu para seguir a vida interior e meditar sobre os seus próprios personagens, podendo sondar os campos mais imperceptíveis das suas mentes ao mesmo tempo que valorizava o amor e a beleza das suas criações. Ela trata sobre as verdades íntimas do mundo, sejam elas boas ou ruins, e o seu trabalho é capaz de incorporar a sua filosofia de vida e visões da sociedade e do mundo. O notável senso de toque de Clarice com as emoções e desejos dos personagens a levou a formar uma maneira significativa de apresentar a sua presença.

Dessa forma, para entender, de fato, o conteúdo e a linguagem clariceana, se faz necessário saborear as peças em pequenas doses, posto que elas são ricas com a habitual clareza e vigor, cheia de ideias e perguntas, apesar do seu tom casual que permite o fácil acesso e a intensa compreensão. Ao todo, a sua linguagem é complexa e está sempre buscando o contato direto com o ser e com a língua:

Pelas palavras de Clarice Lispector, percebe-se o quanto a criação literária é importante para ela, enquanto ser, e o quanto a palavra a envolve e, conseqüentemente, envolve o leitor, pois sua escrita trata da língua,

assim como da vida. A linguagem adotada em seus livros está sempre em confronto com o ser. É sempre uma indagação sobre o ser e sobre a comunicação com o mundo e consigo mesmo. Com um estilo próprio, a autora faz com que a palavra vá além da fronteira dos sons e sinais, levando-a a se tornar “valor”, acima de sua significação cotidiana, além de clichês linguísticos e, através dessa reinvenção da língua, renova também clichês sociais, possibilitando ao leitor refletir até sobre posturas que são automatizadas no cotidiano, não permitindo que se faça uma inquirição diante da vida e da língua. (BARBOSA; MORAES, 2007, p. 83)

A autora tem um estilo próprio que vai muito além de apenas escrever sob a perspectiva dos clichês literários da sua época. A sua linguagem e o contexto das suas composições são, acima de tudo, autênticos. Clarice envolve a narrativa a partir do próprio objeto, propagando, então, certos problemas existenciais, bem como a vida, a comunicação e o que consequentemente acabamos absorvendo dela.

Desse modo, as suas escrituras estão repletas de ecos, memórias e associações, sendo constituídas a partir de um panorama diferente do que geralmente é contemplado na literatura, com base em uma abertura de pensamentos excessivos e, paradoxalmente, influentes. Segundo Cláudia Nina (2003), Clarice Lispector adentrou a literatura como uma “estilista” pelo fato dela ser extremamente criativa e energética, e não apenas como uma “boa escritora”. A autora se destaca pela sua linguagem narrativa, cativante, misteriosa e repleta de metáforas.

Este novo caráter linguístico que sugere, além de mistério, algo dramaticamente inexplicável como ‘enigma’, aponta a importância dada às palavras lispectoreanas de onde sempre emerge um poder secreto. Relacionada com o paradigma da “busca”, essa linguagem de Clarice Lispector se liga sempre à procura, aliás universalista, do sentido da vida e simultaneamente ao ato de escrever, este último sendo o veículo, ou seja, a travessia pela qual se desvenda tal secreto. (VIEIRA, 1987, p. 82)

Habitualmente, escritoras como Clarice tendem a considerar o seu cotidiano no tempo e no espaço para representar e determinar um momento, contatando questões que privilegiam o dia a dia e preservando as suas próprias experiências. Por esse motivo, os seus livros estão repletos de passagens significativas e emoções cruas, com as quais internalizam comportamentos secretos e, por conseguinte, dramáticos, visto que o caráter linguístico da autora é composto por interpretações sensíveis e enigmáticas.

A procura universalista pelo sentido da vida conjuntamente ao modo de escrever envolve os parágrafos de Clarice Lispector. Em *A Hora da Estrela*, por exemplo, a autora escreve: “... o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita, de palavras que se agrupam em frases e destas se evoca um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases.” (LISPECTOR, 1977, p. 19). Em resumo, a linguagem de Clarice Lispector está sempre ligada

à busca do ser e do que é secreto aos olhos humanos. Por isso “nota-se na sua narrativa o grande valor conferido à palavra escrita, como se esta fosse uma fonte para o descobrimento do sentido da vida” (VIEIRA, 1987, p. 82). Outra reflexão a respeito da busca e a procura pela linguagem também é vista em *A Paixão Segundo G.H.*:

A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. (LISPECTOR, 1998b, 119-120)

Constantemente, Clarice Lispector ligava os fenômenos da linguagem com a realidade e com a forma que buscamos, a partir do “esforço humano”, essa realidade. Os questionamentos feitos pela escritora tornam o diálogo com o leitor ainda mais intenso. Os seus parágrafos interrogam, comunicam, ensinam e sensibilizam até mesmo os mais inertes dos leitores; e apesar do silêncio das suas indagações, a linguagem das suas narrativas continua comunicando.

O silêncio surge como uma forma de linguagem no texto de Clarice Lispector, já que os clichês linguísticos são incapazes de expressar as inquietações que são individuais, e os significados que estão no âmago das personagens clariceanas. A linguagem clariceana, além dessa face existencialista, mostra também outras formas de construção do texto, o que torna a escrita de Lispector ainda mais autêntica e envolvente. (BARBOSA; MORAES, 2007, p. 83)

Além da simples comparação de tendências, o que Clarice escreve leva adiante uma impressionante reflexão sobre um modo de compor inovador e anti-literário e a sua relação com o que não é literário e nos limites da linguagem.

Assumindo um ritmo pessoal de narrativa, permeando-a de uma nota poética imprevista, Clarice rompe com a linearidade do romance tradicional, cria uma “estilística das sensações”, um dicionário imagético pessoal, articula uma “ordenação estrutural” de seus contos e romances, capaz de questionar concretamente as concepções naturalistas do gênero e de situá-la na mesma linhagem renovadora da literatura universal. (SÁ, 1984, p. 259)

Algumas narrativas só alcançam o seu apogeu, o campo perceptivo e a vida íntima ao se encontrarem fora do cárcere da linguagem como um sistema único de representações. Para Clarice, uma maneira de obter uma imagem tão teimosa da escrita é fazer da escrita um

sistema fragmentário de perguntas sem respostas, um processo por meio do qual a escrita atinge a não-palavra, transfigura-se em visão e sensação e pensa nos seus próprios limites.

A linguagem clariceana, além de possuir um teor altamente existencialista e intimista, também apresenta características de construção textual que tornam os seus textos ainda mais expressivos e interessantes. Em um contexto geral, o que a Clarice nos entrega é a complexidade estranhamente impessoal do ser em interação com a língua, seguindo livremente direções que se ramificam de um pensamento central para outro e espelham a complexidade da mente humana por meio dos fenômenos da linguagem.

Segundo Barbosa e Moraes, Clarice se apropriava de “metáforas, comparações, paradoxos, pontuação particular, repetições, frase fragmentada, predominância da 3ª pessoa narrativa, metalinguagem, além de uma linguagem visual e plástica.” (BARBOSA; MORAIS, 2007, p. 82). Uma das características mais marcantes das suas composições textuais são as metáforas.

A escolha das palavras e expressões cujos sentidos são transportados é uma forma artística e que pressupõe os esforços cognitivos para tornar o texto algo sedutor, justamente por sua multiplicidade de sentidos decorrentes da palavra. Lispector vale-se da metáfora e, pela sensibilidade que emana desta utilização, tece sua ficção, relacionando de tal forma a mimese à realidade, confundindo o leitor a tal ponto de não mais perceber a fronteira entre ambas, se é que ela existe. (GIMENES, 2017, p. 42)

No conto *Felicidade Clandestina*, logo no início da narrativa, ao descrever a personagem principal do livro, Clarice utiliza uma metáfora para representar o amor da jovem pelos livros e pela leitura: “Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria.” (LISPECTOR, 1998c, p. 6). Ela não devorava, no sentido literal, as histórias, mas pelo fato dela ler bastante, o verbo “devorar” vem como forma de intensificar tal sentimento e designar uma menina que gosta de ler e faz isso com frequência.

Sobre as metáforas de Clarice Lispector, Helena Gimenes (2017) afirma que a autora torna os seus textos um caminho para que os seus leitores se questionem a respeito da tradição da ficção como uma representação artística do que é real, de maneira que a literatura acabe por se tornar uma simetria espelhada apenas e unicamente no mundo. Em vista disso, a autora se aproveita da vastidão encontrada na realidade como um todo e insere tudo isso na sua ficção.

Para criar metáforas, ela busca redefinir as palavras pelas suas mais diversas modalidades e apresentar ou inspirar certos assuntos da maneira mais estimulante possível. Além de o leitor se sentir incitado a interpretar cada vez mais as suas apresentações metafóricas, ele também se encanta com a construção tão bem apresentada das palavras.

Uma linguagem metaforizada é, talvez, uma de suas grandes características enquanto escritora. Uma linguagem que não se limita à trivialidade, mas que aponta para um “além de”; que é sedutora, envolvendo

o leitor a ponto de inseri-lo dentro do contexto de suas narrativas como co-construtor de sentidos dos enredos. (GIMENES, 2017, p. 43)

Clarice envolve o leitor com o que está implícito nas suas metáforas e ela tinha plena consciência de que a forma que as suas ideias eram expressas transfiguravam analogias e levantavam novos significados para os seus leitores. Contudo, nas crônicas, a autora buscava se expressar de outra maneira. Além do conteúdo ser completamente o contrário do que ela costumava escrever nos seus romances, a linguagem, por precisar estar ainda mais próxima do leitor, como se fossem apenas “conversas informais” entre a própria Clarice e quem estava lendo, era mais direta e escrita essencialmente em 1º pessoa.

A reunião das crônicas de Clarice Lispector permite ao leitor entrever uma escritora ciente das características da crônica: a brevidade, a subjetividade, o diálogo com o leitor, podendo o autor desenvolver o monólogo ao fazer sua auto-reflexão e suas observações. (NOGUEIRA, 2007, p. 90-91)

O diálogo com o leitor se dava a partir da utilização da 1º pessoa como fonte principal dessa comunicação. Quando Clarice se dirigia a eles por meio da sua própria voz e dispunha do pronome “eu” a cada nova conversa, os leitores, conseqüentemente, se sentiam mais próximos dela.

Ele me via todas as noites. Como se tratava de um oficial da Marinha, perguntei-lhe se tinha binóculo. Ficou em silêncio. Depois me confessou que me via de binóculo. Não gostei. Nem ele se sentiu bem de ter dito a verdade, tanto que avisou que “perdera o jeito” e não me telefonou mais. Aceitei. Fui então à cozinha esquentar um café. Tomei-o com toda a solenidade: parecia-me que havia um almirante sentado à minha frente. Felizmente terminei esquecendo que alguém pode estar me observando de binóculo e continuo a viver com naturalidade: eu nada tenho a ver com o binóculo alheio. Devo ter sido vista muitas vezes de camisola. Como se vê, isto não é uma coluna, é conversa apenas. Como vão vocês? Estão na carência ou na fartura? E agora vamos falar de energia atômica, não custa nada um pouco de cultura. (LISPECTOR, 2006, p. 195)

Ela buscava ser sempre breve, carismática, interessante e conveniente, uma vez que, para que as suas crônicas estimulassem a curiosidade dos seus leitores, era necessário informar sobre o que eles precisavam e queriam ser informados, ainda que ela só escrevesse sobre o que ela se sentia à vontade para escrever, se apresentando, na maior parte das vezes, de maneira bem-humorada e conversando naturalmente sobre os assuntos mais íntimos do seu cotidiano.

Outra característica muito importante e perceptível nas crônicas de Clarice é a metalinguagem. Esse tipo de linguagem, para a escritora, se tornou uma maneira dela transcorrer a respeito dos perigos e dos encantos de uma crônica a partir da própria crônica.

Na crônica “Ser cronista”, publicada originalmente pelo Jornal Brasil entre 1967 e 1973, Clarice se interroga e, conseqüentemente, reflete a respeito do seu ofício como cronista:

Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Na verdade eu deveria conversar a respeito com Rubem Braga, que foi o inventor da crônica. Mas quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender. Crônica é um relato? É uma conversa? É o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever para o Jornal do Brasil, eu só tinha escrito romances e contos. Quando combinei com o jornal escrever aqui aos sábados, logo em seguida morri de medo. Um amigo que tem voz forte, convincente e carinhosa, praticamente intimou-me a não ter medo. Disse: escreva qualquer coisa que lhe passe pela cabeça, mesmo tolice, porque coisas sérias você já escreveu, e todos os seus leitores hão de entender que sua crônica semanal é um modo honesto de ganhar dinheiro. No entanto, por uma questão de honestidade para com o jornal, que é bom, eu não quis escrever tolices. As que escrevi, e imagino quantas, foi sem perceber. E também sem perceber, à medida que escrevia para aqui, ia me tornando pessoal demais, correndo o risco daqui em breve de publicar minha vida passada e presente, o que não pretendo. (LISPECTOR, 1984, p. 67)

As crônicas de Clarice reproduzem modos diversos de escrita. Apresentam-se relatos, conversas, lembranças ou mesmo meditações. O mais importante, talvez, seja a própria natureza da pessoa Clarice sendo expressas nas suas crônicas. As suas crônicas eram tão autênticas e agradáveis quanto os seus romances. Em outro trecho da mesma crônica, a autora levanta novos questionamentos a respeito do seu papel como cronista e reflete sobre a transformação da sua escrita para o desenvolvimento das crônicas.

Outra coisa notei: basta eu saber que estou escrevendo para jornal, isto é, para algo aberto facilmente por todo o mundo, e não para um livro, que só é aberto por quem realmente quer, para que, sem mesmo sentir, o modo de escrever se transforme. Não é que me desagrade mudar, pelo contrário. Mas queria que fossem mudanças mais profundas e interiores que então viessem a se refletir no escrever. Mas mudar só porque isto é uma coluna ou uma crônica? Ser mais leve só porque o leitor assim o quer? Divertir? fazer passar uns minutos de leitura? E outra coisa: nos meus livros quero profundamente a comunicação profunda comigo e com o leitor. Aqui no jornal apenas falo com o leitor e agrada-me que ele fique agradao. Vou dizer a verdade: não estou contente. E acho

mesmo que vou ter uma conversa com Rubem Braga porque sozinha não consegui entender. (LISPECTOR, 1984, p. 67-68)

Clarice escreveu sob a perspectiva de um novo tipo de literatura que explorou a consciência por meio de técnicas que fossem capazes de reconhecer as complexidades e os diálogos internos da mente humana, ajudando a moldar a história literária apenas escrevendo sobre e para os pensamentos modernos em um mundo moderno. Foi a sua conquista expressar em quase todas as páginas que ela produziu, a partir de uma linguagem íntima e particular, de maneira diferente de qualquer outra pessoa, a contínua maravilha do que é estar vivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A inserção das mulheres escritoras na literatura foi precedida por um cenário de lutas constantes contra as estruturas de restrição e omissão dos cânones literários. Mesmo quando as produções literárias eram destinadas a um público feminino, muitas das vezes o autor era um homem, posto que o papel das mulheres como escritoras era negligenciado tanto na literatura quanto no mercado editorial.

Esse cenário de extrema exclusão e desigualdade entre gêneros foi o suficiente para que as mulheres fizessem da repressão um estímulo para aguçar os seus desejos de desconstruir certos ideais tradicionais e resistir às divisões entre os sexos do papel social e cultural na literatura, e é por isso que, atualmente, depois de anos carregados de lutas e resistências, a participação feminina na literatura concedeu ao Brasil escritoras que fizeram história e estiveram presentes ativamente nos consagrados cânones literários brasileiros.

A partir do momento em que nós passamos a examinar a variedade eclética dos textos produzidos por e para mulheres desde as recentes participações femininas no cenário literário brasileiro, é possível examinar a diversidade dos pontos de vista e das perspectivas encontradas no decorrer das produções literárias de muitas escritoras ao longo dos anos. Dentre elas, está Clarice Lispector, que, apesar de não ter abordado diretamente sobre a situação de desigualdade que as mulheres diariamente viviam naquela época, escreveu crônicas jornalísticas que tratam sobre os assuntos estritamente femininos do século XX, e abriu um panorama social feminino riquíssimo para um olhar mais sensível da mulher brasileira durante as décadas de 1950 a 1960. A partir disso, a autora pôde estabelecer uma aproximação da construção literária com a existência humana – em especial, a existência dela e de outras mulheres –, resultando, então, em uma literatura intimista, com relações próximas entre a escritora e o mundo, tanto de forma particular quanto coletiva, e manifestando, através da palavra, a sua conexão com a própria escrita.

As produções de Clarice demonstram cuidadosamente as formas pelas quais ela optou por elucidar a teoria em prática por meio do fluxo de consciência e da epifania nos seus livros.

Tendo como exemplo *A Paixão Segundo G.H.* (1964), a autora conta com monólogos interiores e um estilo de prosa que busca reproduzir os processos mentais dos personagens, enfatizando, assim, a qualidade desconexa e ilógica da vida mental-emocional. Entretanto, nas suas crônicas há uma experiência mais cotidiana em relação ao que os seus leitores estão acostumados a observar nos seus romances, traduzindo a autora de maneira ainda mais diversa e interessante.

Posto a importância do reconhecimento e da exploração da escrita de autoria feminina e, em particular, da análise da crítica literária de Clarice Lispector, vale destacar que a situação da mulher escritora sempre foi de muita luta, persistência e veracidade, e é de extrema importância destacar o caminho que elas tiveram que percorrer antes de conquistarem a liberdade criativa e poderem escrever abertamente a sua própria literatura, assim como Clarice Lispector e muitas outras mulheres fizeram e continuam fazendo ao longo da história da literatura.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Mariângela. Ecos do Surrealismo em *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector. Alfa: **Revista Virtual de Letras**, Goiás, v. 2, n. 1, p. 131-144, jan., 2010. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/25.pdf>. Acesso em: 2 abr. 2020.

BARBOSA, Vânia Maria Castelo; MORAES, Vera Lucia Albuquerque de. A Linguagem de Clarice Lispector como Desautomatização da Vida. Alfa: **Revista de Letras UFC**, Ceará, v. 1, n. 29, p. 81-84, 2007.

CARVALHO, Fabrícia Silva de. **Fluxo de consciência na narrativa de A paixão segundo G.H, de Clarice Lispector, e Mrs. Dalloway, de Virginia Woolf.** Monografia (Graduação em Letras) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

COLLING, Ana Maria. **Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história.** Dourados: EDUFGD, 2014.

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues. Clarice mulher-escritora-jornalista: múltiplas vozes e uma identidade. Alfa: **Revista Desenredo**, Rio Grande do Sul, v. 6, n. 1, p. 113-122, 2010.

FREITAS, Naiana Pereira de. Anotações sobre a trajetória da escrita de autoria feminina. Alfa: **Revista Inventário**, Salvador, n. 27, p. 96-117, 2021.

GIMENES, Juliana França Gonçalves. **Clarice Lispector e a Linguagem: memórias metaforizadas em Felicidade Clandestina, Restos do Carnaval, Cem anos de perdão.** 109 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.

GRIGOLO, Daniele. **A construção intertextual de A Audácia Dessa Mulher de Ana Maria Machado.** 2018. 101 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal da Fronteira do Sul, Chapecó, 2018.

- LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1977.
- LISPECTOR, Clarice. **A Descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.
- LISPECTOR, Clarice. **A Paixão Segundo G.H.**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.
- LISPECTOR, Clarice. **Correio Para Mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- MACHADO, Ana Maria. **A Audácia Dessa Mulher**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- MOGRABI, Alexandre Nascimento. **A travessia de A barca dos homens de Autran Dourado nas ondas do fluxo de consciência**. 2020. 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&c_o_obra=108225. Acesso em: 6 out. 2020.
- MORAES, Rozania Maria Alves de. Epifania e “crise”: uma análise comparativa em obras de Clarice Lispector e Marguerite Duras. Alfa: **Revista Odisseia**. Natal, vol. 1, n. 2, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/2056/1490>. Acesso em: 21 abr. 2020.
- MOSER, Benjamin. **Clarice**. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2009.
- NEIVA, Érica Michelline Cavalcante. **A metalinguagem nas inquietações cronísticas de Clarice Lispector**. 2009. 74 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Bahia, 2009.
- NINA, Cláudia. **A Palavra Usurpada: exílio e nomadismo na obra de Clarice Lispector**. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.
- NOGUEIRA, Nícea. A crônica de Clarice Lispector em diálogo com sua obra literária. Alfa: **Revista Verbo de Minas: Letras**, Juiz de Fora, v. 6, n. 11/12, p. 87-99, 2007.
- NOLASCO, Edgar César. **Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura**. São Paulo: Annablume, 2001.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1989.
- PAJOLLA, Alessandra Dalva de Souza. **Identidades femininas múltiplas em crônicas de Clarice Lispector**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2010.
- PESSANHA, José Américo Motta. *Clarice Lispector: o itinerário da paixão*. **Remate de Males**, Campinas, v. 9, p. 181–198, 2015.

ROSSONI, Igor. **Zen e a poética auto-reflexiva de Clarice Lispector**: uma literatura de vida e como a vida. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

SÁ, Olga de. Clarice Lispector: Processos Criativos. Alfa: **Revista Iberoamericana**, São Paulo, v. 1, n.1, p. 259-280, 1984.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. Alfa: **Revista Guairacá**, Guarapuava, v. 25, n. 1, p. 81-102, 2009.

TOFANELO, Gabriela Fonseca. A trajetória do feminino na literatura de autoria feminina brasileira: espaços e conquistas. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO SEXUAL: Feminismos, Identidade de Gênero e Políticas Públicas, 4, 2015, Maringá. **Anais...** Maringá: UEM, p. 593-604, 2015.

VIEIRA, Nelson H. A linguagem espiritual de Clarice Lispector. Alfa: **Revista Travessia**, Florianópolis, n.14, p. 81-95, 1987.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. Alfa: **Revista Ipotesi**, v. 13, n. 2, p. 105-116, 2009.

Recebido para publicação em: 23 ago. 2021.

Aceito para publicação em: 20 dez. 2022.