

O DISCURSO EM CLARICE LISPECTOR: UNIVERSALIDADE E COMPLEXIDADE NA CONSTRUÇÃO DA EMOÇÃO

*Hozana Ferreira Dias**

Resumo: O presente trabalho objetiva discutir o estilo intimista de Clarice Lispector, especialmente na obra “A Hora da Estrela” (1977), concentrando-se nas relações de contradições e nos intensos estranhamentos suscitados pela prosa desta autora, dentro do contexto cultural e artístico que emergiu no Brasil na década de 1960. Para tanto, a análise organizou-se a partir do dialogismo entre as obras e suas representações sociais, conjugando a fortuna crítica com a opinião de professores de Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (Ages), relativamente a quatro dimensões: 1) o discurso em Clarice Lispector; 2) Clarice Lispector e seu contexto; 3) legados de Clarice Lispector; e 4) Clarice e a emoção.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Discurso; Subjetividade; Emoção.

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo discutir el estilo intimista de Clarice Lispector, sobre todo en la obra “A Hora da Estrela” (1977), centrado en las relaciones y contradicciones planteadas por la intensa extrañeza levantada por la prosa de esta autora, dentro del contexto cultural y artístico que surgió en Brasil en la década de 1960. Por lo tanto, el análisis se organizó a partir de dialogismo entre las obras y sus representaciones sociales, combinando la fortuna crítica con la opinión de profesores de Lengua Portuguesa de la Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (Ages), com relação a quatro dimensiones: 1) el discurso en Clarice Lispector; 2) Clarice Lispector y su contexto; 3) legado de Clarice Lispector; y 4) Clarice y la emoción.

Palabras-clave: Clarice Lispector; Discurso; Subjetividad; Emoción.

1 Introdução

A obra de Clarice Lispector é um marco na literatura brasileira. E entre os aspectos que a coloca em primeiro plano entre as grandes produções está o seu discurso. É uma forma toda especial de resgatar a subjetividade, as entranhas de personagens pouco convencionais e faz isso através de uma linguagem extremamente original. Mas, ao mesmo tempo, requer do leitor atenção e envolvimento. Aspecto que motivou a escolha e a adesão ao texto desta autora desde o início do curso de Letras na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (Ages).

Escolher a obra clariciana como objeto de análise é uma atitude que busca valorizar o olhar feminino, que ousou romper com um universo masculino, em que ainda perdurava o patriarcalismo, amplamente envolto em atos de machismo. Logo, é uma tentativa de suscitar o debate acerca do discurso que tanto marca sua produção. Assim, este trabalho tem o intuito de trazer a lume aspectos

* Licenciada em Letras, pela Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.
E-mail: hozanaaquino@hotmail.com.



acerca da poética intimista e análise do discurso presente nas obras claricianas, especialmente, em “A Hora da Estrela”.

Desde o seu primeiro livro Clarice Lispector questiona a capacidade de expressão da linguagem e, ao reconhecer os limites que a palavra impõe ao desejo de conhecimento, autoconhecimento e comunicação com o Outro, procura transgredir tais limites. Esse processo de transgressão é contínuo e sempre incompleto: a palavra invariavelmente cai aquém das possibilidades e do desejo do Sujeito. Por esta razão, Fukelman (1990, p. 163) escreve sobre “a palavra em exílio” na obra de Lispector, porque a autora revela um estado permanente de solidão vivenciado por todos nós: “Este exílio surge de uma descoberta sempre renovada de que a palavra, enquanto mediadora da relação com o mundo, determina, inexoravelmente, uma lacuna, um vazio entre o perceber e o dizer”.

Os personagens de Clarice Lispector são uma tentativa de sondagem interior: quem sou? Este é sem dúvida o drama de Joana, de “Perto do coração selvagem”, assim como o de Ana, de “Amor”, de G. H. ou ainda de Rodrigo, narrador de “A Hora da Estrela”. Assim, através deste, Lispector aponta também, de modo irônico, a desestruturação dos padrões narrativos centrados numa ótica masculinista. Num dos melhores estudos globalizantes sobre Lispector, o livro: “Nem musa nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector” (1997).

O novo discurso narrativo descortinado em “Perto do coração selvagem” representa na verdade a desconstrução do discurso falocêntrico e da lógica realista de representação. Ao longo de sua obra, Lispector transgredir gêneros narrativos e limitações de gênero (“gender”), tornando-se sua linguagem mais fragmentada e evocativa ao aproximar-se cada vez mais de outras artes - em particular a prosa - e do silêncio como forma de comunicação. Vê-se assim que a importância da linguagem na obra de Lispector vai constituir um dos principais veios da fortuna crítica da autora. Entretanto, a questão da linguagem está indissolúvelmente ligada à dimensão filosófica existencialista da obra, principalmente no que diz respeito à relação entre linguagem e a condição humana. Olga de Sá, em “A escritura de Clarice Lispector” (1979), caracteriza a obra lispectoriana “como uma escritura metafórico - metafísica, dilacerada pelo dilema entre existir e escrever” (SÁ, 1979, p. 18).

A propósito de “Perto do coração selvagem”, Antonio Candido apontava a preocupação epistemológica aí presente e que continuaria aparente nos livros subsequentes, quando afirma que a autora “soube transformar em valores as palavras nas quais muitos não veem mais do que sons e sinais” (1970, p. 131). Desse modo, a sondagem psicológica do sujeito, assim como a percepção de si e da realidade, ocorrem mediante a problematização da linguagem, entendida está sempre como insuficiente e imperfeita. Central à sua epistemologia, a palavra em Lispector é ao mesmo tempo objeto e instrumento de uma busca constante da expressão precisa para exprimir o inexprimível, traduzindo-se aí a busca existencial do próprio eu, busca que representa o eixo orientador de toda a ficção lispectoriana, segundo afirma Benedito Nunes em *O dorso do tigre* (1969). Essa ficção representa então a procurado “It”, o “é da coisa” (*Água Viva* e seguintes), ou seja, uma essência e uma origem que continuamente escapam à compreensão do indivíduo. Por essa razão, afirma a autora: “Se eu tivesse que dar um título à minha vida seria: à procura da própria coisa” (LISPECTOR, 1996, p. 178); ou seja, a procura da palavra através da palavra, ou a procura do ser através da linguagem.

E, na concepção de Silviano Santiago (1997):

A literatura de Clarice, na sua radicalidade inaugural, se alimenta da palavra, é “um mergulho na matéria da palavra”, ou seja, ela está na capacidade que



tem a palavra de se suceder a uma outra palavra, sem a necessidade de buscar um suporte alheio ao corpo das próprias palavras que se sucedem em espaçamento. Basta-lhe o suporte da sintaxe. Lê-se no conto “Devaneio e Embriaguez duma Rapariga”: “Olhava ao redor, paciente, obediente. Aí, palavras, objetos do quarto alinhados em ordem de palavras a formarem aquelas frases turvas e maçantes que quem souber ler lerá”.

Essa “prosa inaugural”, que nasce com “Perto do coração selvagem” renova-se em cada um dos livros que se seguem, exigindo sempre um novo tipo de leitor, mas também novas leituras. Se Lispector foi capaz de impactar nossa visão de mundo e nosso entendimento dele, a nova visão que ela nos presenteou faz-nos olhar sua obra com outros olhos e incita-nos a buscar caminhos antes não experimentados, outras formas de ler Clarice Lispector, que nos levem à compreensão de sua escrita e da pessoa que ela foi. Por isso, ao invés de nos verter-se apenas na “obra pela obra” dessa autora, optou-se, como eixo articulador do presente do trabalho, o dialogismo entre as obras da autora e suas representações sociais; assim, busca-se apresentar um estudo crítico da poética, da prosa e da análise do discurso da autora assinalada a partir de sua subjetividade, de seu contexto histórico, identificando as ideias presentes nas falas daqueles que tentam explicar a origem, a lógica interna, a estética dessas manifestações socioculturais e suas contradições.

Os objetivos e fundamentos que transitam nesse estudo passam por diferentes disciplinas comuns às produções em prosa utilizada nos atendimentos da Ciência e da Crítica Literária, que surgem como uma forma de interação entre o físico, o mental e o emocional na complexidade humana. De modo mais específico, o presente estudo se caracteriza como uma análise literária da (percepção/expressão da) subjetividade, que parte da perspectiva de Guattari (1991), segundo a qual a subjetividade está inserida no com texto social, ou seja, quando interage com o meio e provoca no indivíduo emoções diversa. Abordar-se-á a subjetividade como processo de formação multilinear, sem fechá-la em uma forma ou uma fórmula explicativa. Ou seja, a subjetividade é entendida como processo que admite uma constante produção que não segue padrões fixos, que é mutável no tempo e na história.

Então, entender o ser é mais do que entender o que faz o ser, mas saber que esse próprio pensamento não pode ser totalizante, pois que também ele é construído e sujeito a modulações, ou seja, “não existe uma subjetividade do tipo ‘recipiente’ em que se colocariam coisas essencialmente exteriores, as quais seriam ‘interiorizadas’” (GUATTARI, 1991, p. 34). Nota-se que, sobre os processos de subjetivação, Guattari aponta para uma subjetividade polifônica, produzida por instâncias individuais, coletivas e institucionais, assim definida “o conjunto das condições que tornam possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como Território Existencial autorreferencial, na adjacência ou na delimitação com uma alteridade em si mesma subjetiva.” (GUATTARI, 1991, p. 7), ou ainda o fato de que:

[...] a subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares. O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma



relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 33).

A subjetividade se efetiva mediante oscilações ou conjugações entre dois processos, um de opressão e outro de criação (ou alienação e singularização, ou territorialização e desterritorialização). Dessa forma a autora pretende apontar a existência de um sistema de opressão, que tenciona o controle sobre os corpos, o controle dos desejos. Porque são os desejos que operam os processos de subjetivação. O questionamento acerca dos costumes, dos valores, da existência. São desvios, lampejos de consciência em que as ações perdem o sentido do uso comum. O próprio ato causa estranhamento. Neste momento a mente perde o ritmo, o corpo desanda. O tempo entra em suspensão, não mais marcado maquinicamente, mas gerando uma disfunção na máquina.

Deleuze e Guattari buscam na filosofia de Espinosa a noção de corpo entendido como potência. Para este filósofo não existem corpos simples, mas misturam de corpos, composições, partículas de movimento/repouso e velocidade/lentidão. Os corpos têm o poder de afetar e ser afetados e são sempre causas ativas ou passivas em uma relação. O encontro de corpos produz efeitos que são os incorporais. Os incorporais não existem, mas insistem na figura do vazio e do tempo.

A existência corporal, seus elementos principais estão no corpo: o som e o ritmo. Clarice Lispector, em “Água viva”, anuncia: “quanto à música, depois de tocada, para onde ela vai?”. Ouvimos a música, e quando acaba só nos resta o algo de sensível na sua passagem, só nos resta a sua virtualidade. É um tipo diferente de memória, que é entendida por Deleuze e Guattari como memória inconsciente ou memória do porvir (com Nietzsche) ou memória intensiva. Cristina Rauter explora essa concepção de memória entendendo-a como uma ruptura de certo equilíbrio corporal: “algo nos vem do passado, mas não coincide exatamente com o que foi vivido. É, antes, uma recriação do passado” (RAUTER, 1998).

Acerca dessa problemática, Amaral (1977) lembra que Platão (428 a 347 a.C.) afirmava a existência duas realidades: ‘o mundo real’ (imane) e ‘o mundo ideal’ (transcendente). O mundo do real ou das ‘coisas’ é o que habitamos e o ideal, ou das ‘ideias’, é o mundo atingível pelo pensamento.

[...] desde Platão e a perda do fundamento originário da filosofia grega – a verdade tornou-se problema do pensar, questão de conhecimento. A verdade vai estar numa adequação do objeto (realidade) ao conceito, enunciado. A verdade se estabelece entre o ente definido pela cogitação, capaz de enunciar, e o ente dotado de extensivo, passível de ser aprendido. Sujeito e objeto são categorias derivadas dessa metafísica *specialis* de Deus, do homem e da natureza (AMARAL, 1977).

Assim, o sujeito tem sua existência como um entrelugar: entre o ato e a potência, o presente e o passado, o real e o ideal. A subjetividade é intrinsecamente dialética: é na relação com o outro que o sujeito se identifica como ser, de modo que é através da linguagem que ele se põe em relação. Ainda que se encontre em silêncio ou só por pouco ou muito tempo, o homem se une a um interlocutor que para ele é sempre real ainda que invisível e, por vezes, se encontre dentro de si mesmo e é a palavra o instrumento por excelência dessa negociação comunicativa. Toda palavra serve de expressão



entre o um e o outro. Através da palavra, define-se em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre numa extremidade, na outra se apoia sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor (BAKHTIN, 1977).

A palavra escrita, por sua vez, focaliza o sujeito não em um momento anterior ao processo de criação, mas no momento de produção de um novo texto, “em que o sujeito se cria e se recria, numa significância infinitamente aberta” (PERRONE-MOISÉS, 1988, p. 13). Concebe-se, dessa maneira, a escritura como uma prática textual, caracterizada pela ideia de movimento, pois se considera a noção de que a palavra, principalmente literária, não é um ponto neutro e/ou fixo na língua, mas um cruzamento de superfícies textuais. Nesse sentido, a prosa de Clarice, produz-se em um interstício de linguagens, envolvendo as experiências da escritora, com a poesia visual, com artes plásticas, com a poesia concretista, com o vídeo-poesia, dentre outros.

Enquanto diálogo com a palavra escrita clariciana, o presente estudo, de caráter bibliográfico, procura analisar a subjetividade através desses textos, articulando-se em dois momentos: teorização e análise. O primeiro capítulo dedica-se ao marco teórico, em que se buscou trabalhar a relação entre discurso e literatura, particularmente na obra “A Hora da Estrela”. O capítulo dois, por sua vez, busca compreender o discurso clariciano a partir da fortuna crítica e da percepção de professores de Língua Portuguesa da Faculdade Ages.

2 O Discurso de Clarice

A Análise do Discurso preocupa-se em mostrar o funcionamento da linguagem humana através do desvelamento dos modos de articulação entre sujeito e sentido. Por meio da linguagem, o homem transforma a realidade em que vive e a si mesmo, construindo a existência humana, capaz de lhe conferir sentido¹. Dessa forma, a língua é tomada em suas concretudes, não enquanto sistemas abstratos, mas considerando os processos e as condições por meio dos quais se produz linguagem. Assim, segundo Orlandi (1999, p. 16), “[...] o sentido dimensionado no tempo e no espaço das práticas do homem”, ou seja, ao visualizar o homem e seu discurso como influenciador/influenciado por sua história, este campo teórico articula conhecimentos dos campos das Ciências Sociais e do domínio da Linguística, buscando transcendê-los e deslocá-los de seus lugares de saber.

Essa transcendência é visualizada por Brandão, como algo que:

Toma a linguagem como um fenômeno que deve ser estudado não só em relação ao seu sistema interno, enquanto formação linguística a exigir de seus usuários uma competência específica, mas também enquanto formação

¹ De acordo com Maria Alice Siqueira Mendes e Silva (2005, p. 16), “A Análise do Discurso considera que a linguagem não é transparente e procura detectar, então, num texto, como ele significa. Ela o vê como detentor de uma materialidade simbólica própria e significativa. Portanto, com o estudo do discurso, pretende-se apreender a prática da linguagem, ou seja, o homem falando, além de procurar compreender a língua enquanto trabalho simbólico que faz e dá sentido, constitui o homem e sua história.”



ideológica, que se manifesta através de uma competência sócio ideológica [...] (BRANDÃO, 1986, p. 18).

Ou seja, a Análise do Discurso inscreve-se em um quadro que articula o linguístico com o social e, ainda, devido à polissemia de que se investe o termo “discurso”, ela vê seu campo estender-se para outras áreas do conhecimento, em busca de definir sua área de atuação. Nesse sentido, na Análise do Discurso, há, também, o discurso estético, feito por meio de imagens, e que interpelam o indivíduo através de sua sensibilidade, que está ligada também ao seu contexto, ou seja:

Será que a própria linguagem não se torna, na literatura, imagem inteira, não uma linguagem que conteria imagens ou colocaria a realidade em figura – mas que seria a sua própria imagem, imagem da linguagem – e não uma linguagem figurada – ou ainda linguagem imaginária, linguagem que ninguém fala, ou seja, que se fala a partir de sua própria ausência, tal como a imagem aparece sobre a ausência da coisa, linguagem que se dirige também à sombra dos acontecimentos, não à sua realidade, e pelo fato de que as palavras que os exprimem não são signos, mas imagens, imagens de palavras e palavras onde as coisas se fazem imagens? (BLANCHOT, 1987, p. 25)

A sensibilidade de um indivíduo define-se a partir do que, ao longo de sua vida, torna-se importante e aguça-lhe sentimentos. Com isso, podem-se analisar as artes produzidas em diversas épocas da história e perceber as diferentes formas de interpelação e contextualidade presentes nas mesmas. O discurso estético tem a mesma capacidade ideológica que o discurso verbal, com a vantagem de atingir o indivíduo esteticamente, o que pode render muito mais rapidamente o sucesso do discurso aplicado.

E, ao tomar o nascimento do discurso como um ato que vem da palavra enunciada, vale ressaltar as afirmações de Fiorin (1996), sobre a primeira enunciação proferida no Antigo Testamento, em que aparece a frase: “no princípio era o verbo”, ou seja:

No Gênesis, vê-se que a linguagem é um atributo da divindade, pois o Criador dela se vale quando realiza sua obra. Há dois relatos da criação. No primeiro, Deus cria o mundo falando. No início, não havia nada. Depois, há o caos [...]. A passagem do caos à ordem (=cosmo) faz-se por meio de um ato de linguagem. É esta que dá sentido ao mundo. O poder criador da divindade é exercido pela linguagem, que tem no mito, um poder ilocucional [...]. Na segunda narrativa da criação, o homem é feito de barro, portanto não mais com a linguagem, mas com o trabalho das mãos: [...]. O mito mostra que as duas categorias fundadoras do cosmo, do sentido, são a linguagem (primeiro relato da criação) e o trabalho (segunda narrativa) (FIORIN, 1996, pp. 10-11).

Fiorin toma a linguagem como um ato inteiramente realizado dentro de certa convenção. Comparando os rumos que tomaram a literatura e a ciência, pois, para este autor, o fato de que a literatura “é uma forma tão boa de conhecimento quanto à ciência [...]” (FIORIN, 1996, p. 10) e, a



diferença entre elas recai nas duas possíveis leituras do mito chamadas por ele de temática – realizada pela ciência – e de figurativa – feita pela arte, e complementa: “Dessa forma, o mito irriga o pensamento científico e a realização artística continua a alimentar todas as formas de apreender a realidade... Enquanto a ciência não puder explicar a origem das coisas e seu sentido, haverá lugar para o pensamento mítico” (1996, p. 10).

Compreende-se, então, que, dessa interdependência entre mito e ciência, é que se pode discutir o saber científico e o saber mítico, ou seja, mítico que ao deixar de ser puramente representação passa a ser interpretação. E, ao partir das reflexões de Michel Foucault (1995), tanto o saber científico quanto o saber mítico são formas de saber. Compreendendo que essas formas não se contrapõem, ou melhor, o filósofo francês não parte do paradoxo entre o saber e o senso comum para discutir a epistême, o verdadeiro da época, pois, para ele, tudo é saber. Logo, com base em estudos foucaultianos, Michel Pechêux (1997) elabora o conceito de processo discursivo, cuja proposta consiste em inscrever tal processo em uma relação ideológica de classes, pois reconhece que, se, por um lado, a língua mantém uma relativa autonomia frente às diferenças de classes sociais, por outro, tais classes se apropriam, de modo diferente, da língua. A partir dessa distinção fundamental, esse autor propõe que a língua constitui a condição da possibilidade do discurso, visto que é invariante em todas as condições de produção em um dado momento histórico; os processos discursivos constituem a fonte de produção dos efeitos de sentido, e a língua é o lugar material em que tais efeitos se concretizam.

Nesse contexto, a literatura surge como uma forma “especial” de linguagem, de ver e refletir sobre o “ser” na concepção de Michel Foucault. A literatura é linguagem ao infinito, e encontra-se distante do real, mas presente em tantas realidades. O homem e sua complexidade, compreendido como realidade e desejo, sonho e pesadelo, que decorrem espaços de enunciação múltipla. Dito de outro modo: “[...] as identidades individuais se conformam no encontro com suas alteridades, mesmo sob o risco da fratura da integridade do eu. No contato com a literatura, o indivíduo adquire um sistema de valores e de regras de conduta, que o situam no mundo e lhe permitem avaliar seu lugar nele” (BORDINI, 2006, p. 21).

2.1 Recorte Discursivo em Clarice Lispector: “A Hora da Estrela”

No discurso literário de Clarice Lispector, em “A Hora da Estrela” (1998)², constata-se diversas marcas de heterogeneidade, dentre as quais o uso do discurso relatado e das aspas conduz o indivíduo à natureza heterogênea do discurso e do sujeito. Ademais, nesse romance, o interdiscurso traz a memória do já dito em forma da heterogeneidade constitutiva. Assim, a análise das marcas de heterogeneidade é pertinente, especialmente, no que concerne à busca pela compreensão da identidade feminina na década de 1970, em Macabéa.

Esse tipo de recurso é estudado por Mikhail Bakhtin (1999), quando assevera que esses esquemas exprimem uma tendência à apreensão ativa do discurso de outrem, no entanto, cada um deles recria, à sua maneira, a enunciação, dando-lhe, assim, uma orientação particular, específica. Dessa forma, o estudo dos tipos de discurso auxilia na compreensão a constituição da identidade de Macabéa. O primeiro tipo apresentado é o discurso direto (DD), visto como uma simulação da

² A obra foi lançada em 1977, pela Editora Rocco.



realidade e que vem supostamente restaurar as palavras de um enunciador citado pelo narrador. Segundo Fiorin (1996, p. 74), “O discurso direto, em geral, cria um efeito de sentido de realidade, pois dá a impressão de que o narrador está apenas repetindo o que disse o interlocutor”. Para o mesmo autor (1996, p. 72-73), “[...] o discurso direto é um simulacro da enunciação construído por intermédio do discurso do narrador”. Quanto ao discurso indireto (DI), Bakhtin (1999) demonstra que a significação linguística própria consiste na transmissão analítica do discurso de outrem, cuja tendência analítica “manifesta-se principalmente pelo fato de que os elementos emocionais e afetivos do discurso não são literalmente transpostos ao discurso indireto, à medida que não são expressos no conteúdo, mas nas formas de enunciação”. É por essa razão que as marcas de interrogação, exclamação ou os imperativos não são admissíveis no discurso indireto, pois são elementos expressivos da enunciação do interlocutor que devem ser eliminados, visto que só há a subjetividade³ daquele que relata.

A compreensão também se encontra no aspecto heterogêneo, chamado de Interdiscurso, este remete o de que sempre há um “já dito”, mas o sujeito mantém a ilusão de que é fonte absoluta de seu dizer, quando, na verdade, ele é fruto da interação de várias vozes. Ao refletir sobre o discurso literário de Clarice Lispector, constata-se que ele é perpassado por relações de poder no interior do mundo feminino. Não obstante, “A Hora da Estrela” encontra-se, a princípio, Macabéa montando um álbum de figuras que ilustram seus objetos de desejo⁴.

O álbum de anúncios de Macabéa é um exemplo de citação da cultura do consumo que funciona como um arquivo de lembranças, de desejo de consumo. Neste recorte, chama à atenção a situação de pobreza da protagonista que tinha um desejo imenso de comer um creme, mas parece que não tinha condições de comprá-lo em decorrência de sua situação socioeconômica, cuja imagem aparecia muito bem elaborada no jornal.

Na década de 1970, o consumismo, como característica da sociedade de massa era cada vez mais aguçado, sobretudo, por influência do sistema capitalista que já refletia o que, posteriormente, seria chamado oficialmente de globalização. Além disso, Macabéa é trocada por Glória, colega de trabalho que, por ter um pai açougueiro, parecia oferecer ao também nordestino Olímpico uma possibilidade de ascensão econômica e social. A desilusão afetiva soma-se a uma progressiva degradação do corpo, causada por uma tuberculose.

É, justamente, Glória, outro nome bastante crítico, já que ela pouco tem para ser glorificado, que aconselha a deprimida Macabéa a encontrar uma orientação para a sua vida, aparentemente sem

³ A subjetividade recorrente nas pesquisas de Foucault em sua trajetória intelectual, perpassando as diferentes etapas de sua obra: a arqueologia, a genealogia e a ética. Para Michael Foucault, o sujeito não é uma substância. A esse respeito assevera que, ou seja, “Uma forma, e essa forma nem sempre é, sobretudo, idêntica a si mesma. Você não tem consigo próprio o mesmo tipo de relações quando você se constitui como sujeito político que vai votar ou toma a palavra em uma assembleia, ou quando você busca realizar o seu desejo em uma relação sexual. Há indubitavelmente, relações e interferências entre essas diferentes formas de sujeitos; porém, não estamos na presença do mesmo tipo de sujeito. Em cada caso, se exercem, se estabelecem consigo mesmo formas de relação diferentes. E o que me interessa é, precisamente, a constituição histórica dessas diferentes formas de sujeito, em relação aos jogos de verdade” (FOUCAULT, 2004, p. 275).

⁴ Este aspecto é descrito da seguinte forma: “[...] Nas frígidas 3 noites, ela, toda estremecente sobre o lençol de brim, costumava ler à luz de vela os anúncios que recortava dos jornais velhos do escritório. É que fazia coleção de anúncios. Colava-os no álbum. Havia um anúncio, o mais precioso, que mostrava em cores o pote aberto de um creme para pele de mulheres que simplesmente não eram ela. Executando o fatal cacoete que pegara de piscar de olhos, ficava só imaginando com delícia: o creme era tão apetitoso que se tivesse dinheiro para comprá-lo não seria boba. Que pele, que nada, ela o comeria, isso sim, às colheradas no pote mesmo” (LISPECTOR, 1998, p.38).



sentido, numa cartomante – Madame Carlota, que anuncia um futuro pleno de felicidade com um estrangeiro. Ao sair desse encontro, com a cabeça literalmente nas nuvens, Macabéa é atropelada por um Mercedes-Benz. Termina, assim, uma existência em que predomina um grande vazio existencial, contada com momentos que evocam James Joyce, na forma como trata livremente a narrativa, e Virginia Woolf, no que diz respeito à maneira de enfocar a riqueza interior feminina.

Macabéa é a visão de um autor inventado, o que obriga o leitor a interpretá-la duas vezes: uma pelos olhos de Rodrigo e outra (e mais difícil, porque é a temida relação autor-obra) pelos olhos de Clarice Lispector. Dessa forma, Rodrigo possui uma visão mais prática, mais pé no chão sobre o ato de escrever. Ele reconhece a dificuldade do processo da criação, mas se lança na necessidade de criar um personagem, uma história, talvez uma tese. É provavelmente por isso que essa personagem traz consigo um tom de denúncia, de retrato do Brasil, de problemática social.

E, quanto à leitura, horas à reflexão reduz ainda mais do que ela mesma já o foi pela sociedade e pelo seu autor, quase lhe nega humanidade e, para piorar, ainda joga-se a culpa nas elites e intelectualidades, quase a transforma num símbolo mudo de tudo o que ela não pode. Dizer que Macabéa é o retrato do Brasil miserável é reproduzir o preconceito, não denunciá-lo. Assumi-lo não basta para compreender esta obra, é necessário ir além, é necessário encarar essa personagem e enxergar-se nela, pois se trata de uma personagem que carrega consigo o subjetivismo evidenciado pelo Romantismo e assumido definitivamente pelo Modernismo, a que se filia Clarice.

2.2 O Subjetivismo Literário e a Tradição Romântica

O subjetivismo literário é a expressão da existência humana que está marcada desde sua gênese como um mergulho do ser no mundo da linguagem. A língua é a expressão maior do processo de simbolização do mundo e criação da cultura e de seus desdobramentos. É a linguagem que possibilita a tomada de consciência do indivíduo como entidade distinta, condiciona a aprendizagem e a interação entre os semelhantes e os diferentes. Entre as várias formas de expressão linguística, as línguas faladas e escritas são as mais difundidas, as mais exploradas eficazmente como mediadoras das relações interpessoais, registro e disseminação de conhecimentos de culturas para promoção da evolução social. E nesse modo de ser linguístico do homem,

A literatura goza, como se vê, de um estatuto particularmente privilegiado no seio das atividades semióticas. Ela tem a linguagem ao mesmo tempo como ponto de partida e como ponto de chegada; ela lhe fornece tanto sua configuração abstrata quanto sua matéria perceptível, é ao mesmo tempo mediadora e mediatizada. A literatura se revela, portanto, não só como o primeiro campo que se pode estudar a partir da linguagem, mas também como o primeiro cujo conhecimento possa lançar uma nova luz sobre as propriedades da própria linguagem. (TODOROV, 1970, p. 54)

A literatura transforma e intensifica a linguagem. A especificidade da linguagem literária distingue as formas do discurso, torna estranho, aliena a fala comum, ao fazê-la, porém, paradoxalmente, a vivenciar a experiência de maneira mais íntima mais intensa, ou seja,



O romancista não conhece apenas uma linguagem única, ingênua (ou convencionalmente) incontestável e peremptória. A linguagem é dada ao romancista estratificada e dividida em linguagens diversas. [...] O plurilinguismo, desta forma, penetra no romance, por assim dizer, em pessoa, e se materializa nele nas figuras das pessoas que falam, ou, então, servindo como um fundo ao diálogo, determina a ressonância especial do discurso direto do romance. Disto se segue uma característica extraordinariamente importante do gênero romanesco: o homem no romance é essencialmente o homem que fala; o romance necessita de falantes que lhe tragam seu discurso original sua linguagem (BAKHTIN, 1993, p. 134)

É Antônio Candido (1965, p. 4) quem observa o caminho que traçou para compreender a relação entre literatura e sociedade, ou seja,

De fato, antes se procurava mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois se chegou à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão.

A eminência da subjetividade na literatura, por sua vez, está associada à palavra-chave em fins do século XVIII e no século XIX, isto é, liberdade. No século XVIII, os escritores portugueses buscavam mudanças e lançaram-se como, por exemplo, os elementos nos textos rimam comprimento dos versos, estrofes, conteúdos, temas, sensibilidade, emoção, nova forma de visão de mundo que predominou até quase todo o século XIX, período do Romantismo além de nomear um estilo de época, descreve uma maneira de ser, um modo de ver e analisar o mundo.

O Romantismo rompeu com a tradição clássica e abre caminho para a modernidade; os burgueses pregavam o liberalismo econômico e a democracia no terreno preparado pelos filósofos iluministas da primeira metade do século XVIII. Décadas depois, a revolução toma conta da Europa. Os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade contagiaram os setores populares. Na literatura brasileira, as produções caracterizam-se estilisticamente pelas traquinagens, comportamento hiperativo e desejo pelas aventuras pícaras com características comuns de críticas aos valores morais com destaques para o humor popular, plano de desordem e proezas amorosas. O Romantismo é marcado como um movimento em que as características estão sempre centradas na valorização do eu e da liberdade.

Há um contraste entre as ideias divulgadas e a limitação imposta pela realidade vivida no Brasil, pois o século das luzes foi marcado tanto pela demonstração dos anseios libertários e deslocamento do centro do poder quanto pela dependência social e econômica e pela ignorância. Abusando de sua imaginação criadora, num movimento de escapismo, o artista romântico evade-se



para os universos criados em sua imaginação, ambientes no passado ou no futuro idealizado. Tal idealização muitas vezes leva a uma desesperança, um chamamento da morte, companheira desejada por muitos e tema recorrente de muitos poetas. A ideologia burguesa centra-se nas liberdades do novo homem e nas infinitas chances de auto realização do indivíduo, centrada na glorificação do particular, do íntimo, daquilo que diferencia uma pessoa da outra.

O individualismo e o subjetivismo parecem ser faces distintas da mesma moeda, no caso, o eu. Eles repercutem, por exemplo, na representação do sentimento do amor como uma obsessão sentimental, e na caracterização do mundo através das emoções pessoais; também na existência de um senso de mistério, do mágico e do maravilhoso, que chega a algumas situações levar o autor a buscar o sobrenatural e o terror. A consequência do exacerbado subjetivismo, que dá ao autor romântico um sentimento de inadequação e o leva a sentir-se deslocado do mundo real e, muitas vezes, a buscar refúgio no próprio eu (consciência da solidão). Com o reformismo houve a preocupação dos autores em participarem dos movimentos contestadores e libertários. Revela-se na idealização do mundo o sonho que a busca por verdades diferentes daquelas conhecidas na revelação dos anseios, dos desejos. E a fé conduz o movimento: crença na própria verdade, crença na justiça procurada, crença nos sentimentos revelados, crença nos ideais perseguidos, crença que se revela ainda em diferentes manifestações de religiosidade cristã de fé.

O ilogismo reflete-se em manifestações emocionais que se opõem e contradizem. A natureza adquire especial significado no mundo romântico. Pois, o culto à natureza serve de testemunha e companheira das almas sensíveis, é também refúgio, proteção, mãe acolhedora. Costuma-se afirmar que: para os românticos a natureza é também personagem. O retorno ao passado deu origem a diversas manifestações: saudosismo voltado para a infância, o passado individual, medievalismo e indianismo, na busca pelas raízes históricas, as origens que dignificam a pátria. O gosto do pitoresco, do exótico, valorização de terras ainda não exploradas, o mundo oriental, de países distantes. O exagero nas emoções, nos sentimentos, nas figuras do herói e do vilão, na visão maniqueísta a dividir o bem e o mal, exagero que se manifesta imaginação das criações das obras pelos autores.

Os protagonistas da segunda geração do romantismo no Brasil, os ultrarromânticos, foram poetas, estudantes, compositores, cantores, membros de rodas boemias dilacerados entre um erotismo languido e o sarcasmo; tidos como poetas de índole desajustada, “poetas da dívida”. Suas produções são recheadas de comparações e metáforas que traduzem no concreto as imagens naturais dos sentimentos básicos, a boemia espiritual, marcada pelas imagens satânicas, na fusão da libido e instinto de morte em contemplação a uma poética de domínios obscuros do inconsciente, não há limites e a imaginação voa para o futuro e repousa na carne; encontram-se nos românticos muitas imagens carregadas de simbolismo sexual que refletem na impressão do amor que se alastra de forma penetrante como um antagonismo.

É na segunda geração dos poetas românticos que o erotismo e torna-se mais evidente e espontâneo, além de dominar a estética de modo mais apurado do que na primeira geração. O erotismo na produção cultural brasileira organiza e orchestra uma pluralidade e variedade de expressões líricas que desconstruem radicalmente o discurso convencional patriarcal sobre o amor, o erotismo e o papel “natural”, por meio de uma linguagem erótica que traduz a fusão de alma e corpo, de realidade e sentimento, do eu e do (outro) do ser deixando fluir a emoção e a força imaginária do inconsciente da alma: o sonho a imaginação que se sobrepõe a censura.



2.3 O nascimento da Estrela

O Modernismo, por sua vez, é representado por uma ruptura do paradigma clássico de arte e uma quebra da sintaxe canônica. Na Semana de 1922 surgiram jovens que reagiram à nova roupagem, em que se nota a arte, primando pelo lema: “mudança”⁵. A partir desse evento, constroem pensamentos relacionados à ruptura clássica, bem como o apego a modelos prontos advindos da Europa. Esse ano foi um marco na construção da modernidade no Brasil, mobilizando a vida cultural e a liberdade criadora, pois a arte passou, então, da vanguarda para o modernismo. Alguns intelectuais brasileiros estavam descontentes com a estética no campo da literatura e tinham notícias de experiências literárias que ocorriam na Europa e, assim, reagem com uma nova roupagem e constroem novos pensamentos. Apesar de o clima de consagrações e aversões à Semana de Arte Moderna, promovida por um grupo de intelectuais e artistas, ter sido responsável por uma mudança notória de comportamento, entre elas, a mudança e a renovação da linguagem com ideias inovadoras na poesia, na arte plástica, na escultura, música, arquitetura e literatura.

Até então a literatura brasileira estava associada à produção masculina. Na Semana de Arte Moderna, contudo, essa realidade começa a mudar; Anita Malfati, por exemplo, torna-se o símbolo da mulher traduzida em uma arte de vanguarda, o que faria crivo de crítica pelos mais conservadores. Aos poucos, vozes femininas foram sendo incorporadas com seu olhar, sua sensibilidade e seus aspectos que passaram a enriquecer as letras brasileiras, o que ganhou destaque, sobretudo, com a publicação de “O Quinze” (1930), de Raquel de Queiroz (1910-2003). Como uma dessas autoras de relevo, Clarice Lispector (1920-1977) é classificada pela crítica como dona de uma das prosas mais perturbadoras do Modernismo. Ela lançou uma voz de protesto para a elite de mulheres que ainda não conseguiam liberdade do conservadorismo que impregnava a sociedade brasileira na segunda metade do século XX. Percebeu a difícil situação da mulher na nossa sociedade, na condição de opressão e falta de horizonte dos emigrantes nordestinos, marginalizados pela cidade grande, em “A Hora da Estrela”.

A autora repercutia além dos limites nacionais, com suas obras publicadas no exterior, que foram e continuam sendo alvo de teses, artigos, produções acadêmicas em vários lugares do mundo, visando desvendar os mistérios nas suas obras literárias e avaliar a contribuição intelectual e social, ao lado de outras mulheres brasileiras e escritoras. Nessas críticas, há um destaque especial para sua poesia intimista, voltada para o questionamento do ser, do “estar no mundo”, a pesquisa do ser humano e de sua introspecção. Por isso ler Clarice Lispector nem sempre é fácil, mas o encanto é inevitável; a secura das palavras, dos gestos, das situações tensas deixa escapar um olhar sensível sobre o ser brasileiro nas décadas de 1960 e 1970⁶. Escorre por suas letras a alma de uma mulher aflita em

⁵ Participaram da Semana de 1922 nomes consagrados na literatura como Mario de Andrade, Graça Aranha, Menolte Del Picchia; na música, Villa-Lobos, Otavio Pinto e Guiomar Novaes.

⁶ Quanto a esse aspecto, Waldman (1983, pp. 62-63) observa que: “Para que se avizinha à vida é preciso que a experiência da escritura se inscreva no “agora”, no “já”. Isto é, que tenha a humildade e a coragem do improvisado, da falta de construção, que seja o mergulho na matéria da palavra. Tocar a vida com a palavra, porém, é um anseio impossível. É da natureza da palavra estar no lugar da coisa, distância que Clarice pretende eliminar. Por isso sua linguagem se contorce em malabarismos sintáticos, torna-se de tal modo elástica, plástica, expressiva e exuberante, que pulsa como vida. Por isso ainda o apelo do silêncio em sua obra. Porque quando a linguagem silencia, a pausa potencia todos os significados possíveis.”



expor suas agruras e inquietações. Olhá-la é dedilhar nossa gente, nossa história, nossas aflições e nossos desejos. É uma modernista ousada na força da palavra. Ou ainda:

O existencialismo é o ponto principal nas suas obras e, segundo Berta Waldman (1983), um universo relacionado às questões de subjetividade que se refere ao ser, amor e paixão, compreende o estilo moldado a partir de valores simbólicos. Ou ainda,

O uso do paradoxo aponta para uma nova visão da realidade ao recriá-la a partir de outro contexto referencial intradiscursivo; o que leva a pensar o texto paradoxal como conjunção de dois universos distintos, o linguístico e o extralinguístico, ambos se mantêm em constante tensão. A existência dessas duas realidades diversas, e a maneira pela qual se cria a ilusão ficcional de uma realidade discordante do mundo extralinguístico, é consequência imediata do uso da estratégia paradoxal. Assim sendo, no âmbito da forma expressiva do paradoxo, mundo e pensamento são dois enunciados cuja contradição produz certo estranhamento (CRUZ, 2003, p. 9).

Aos dezessete anos, a jovem Clarice encantou a crítica com “Perto do coração selvagem” (1977), a ponto de o crítico Álvaro Lins considerá-la na altura da técnica de James Joyce e Virginia Woolf. Isso leva Alfredo Bosi (2006) a relacioná-la ao contexto da produção da nova literatura brasileira, isto é, o Pós-modernismo. É uma literatura que espelha o mundo do eu, ou seja, não se preocupa com os fatos, mas com a repercussão deles nos indivíduos. E, segundo Campedelli e Souza (2004), sua obra caracteriza-se pelos seguintes aspectos: personagens tensas e inadaptadas ao mundo; quebra da fronteira entre a voz do narrador e a das personagens; narrativa interiorizada e epifania ou momentos de revelação. Estes aspectos podem ser resumidos numa assertiva de Alfredo Bosi, quando analisa a obra “Paixão Segundo G. H” assevera que:

E a obra toda é um romance de educação existencial. Nos livros anteriores Clarice Lispector se abeirava do mundo exterior como quem macera a afetividade e afia a atenção: para colher atmosfera e buscar significações raras, mas ainda numa tentativa de absorver o mundo pelo eu [...] (BOSI, 2006, p. 424).

Clarice assenta-se na teia da produção literária nacional da ficção experimental, ou seja, esmiúça o interior do ser humano, com foco nas experiências pessoais⁷. Logo, seus escritos demonstram grande criatividade, numa ficção de aguda sensibilidade, a exemplo do que se ver na obra: “Sagarana”, de João Guimarães Rosa (2001), quando este foi capaz de reinventar seres míticos do sertão mineiro (CAMPEDELLI e SOUZA, 2004).

É uma escritora que convida à leitura, reflexão, enquanto encantamento do mundo do ser. Isso pressupõe um cuidado especial para interagir com essa produção. E, entre os primeiros pontos a

⁷ Isso fica evidente na assertiva de Sá, ao observar, também sobre “Paixão Segundo G. H”, que: “[...] a inversão da paixão de Cristo do plano da transcendência para o plano da imanência, e da expectativa erótica do leitor contrariada por uma resposta ontológica situa-se entre os procedimentos da paródia. Clarice Lispector segue o modelo bíblico, mas reverte, frequentemente, na construção de seu próprio itinerário.” (SÁ, 1993, p.135).



ser observados é o cuidado com detalhes do cotidiano que perpassa o imaginário e a mente dos personagens. Outro aspecto é sua sensibilidade para transformar o que é de pouco valor, especialmente considerando o cotidiano, para referências essenciais para a vida, como se deduz em *Macabéa*, nordestina, ingênua, que poderia passar despercebida na multidão de conterrâneos que se deslocaram para o Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida. Ao contrário, empresta sutilezas para se pensar o mais íntimo do ser.

Nota-se, ainda, que Clarice Lispector não é cópia ou reprodução de nenhum outro autor, ao contrário,

Na verdade, nenhum autor a influenciou. Sua linguagem era fruto de uma experiência direta dela consigo própria e como o mundo, sem intermediação disso que se chama - enquanto sistema organizado de textos de uma determinada cultura - de 'Literatura'. Escrever era experimentar - assim como um cientista experimenta, testa, comprova ou refuta suas hipóteses quando as submete ao rigor de seu método sua teoria. Nela, a matéria a pesquisar eram os sentimentos, as sensações, as intuições provocadas pelo simples fluir da vida. Seu único método: manter-se perplexa, em 'estado de pergunta', no oco da vida (BORELLI, 1981, p. 67).

O que Olga Borelli (1981) nos explica é como se dá o processo criativo de Clarice Lispector, a ponto de impor ao leitor uma pergunta profunda sobre a vida e os acontecimentos e, isso implica numa resposta. Por isso lê-la e compreendê-la exige muito do leitor. Isso significa compreender, em síntese, que a autora ousou fazer uma espécie de prosa psicanalítica, existencialista, ou profundamente marcada pelo desvendar das entranhas que o ser através da emoção. Esse talvez seja o ponto mais importante a considerar no conjunto de sua obra.

3 O Discurso sobre Clarice

Para investigar a obra clariciana, foram escolhidos quatro aspectos: 1) o discurso em Clarice Lispector; 2) Clarice Lispector e seu contexto; 3) legados de Clarice Lispector; e 4) Clarice e a emoção. E como forma de enriquecer o diálogo entre a fortuna crítica e as representações sociais metadiscursivas, foi solicitado, no âmbito da disciplina Monografia, cursado no semestre 2013.2, na Faculdade Ages, aos professores de língua portuguesa dessa instituição, que elaborassem reflexões sobre essas mesmas dimensões.

3.1 O Discurso em Clarice Lispector

O discurso de Clarice Lispector caracteriza-se pela presença marcante da subjetividade. É um texto que marca e envolve aquele que dedilha suas palavras e, aos poucos observa o traço inconfundível da autora, ao retratar cenas e cotidianos de pessoas simples, a exemplo de *Macabéa*. Percepção que é regatada por um dos entrevistados, ao afirmar que:



O maior nome literário feminino do Brasil, a autora que ousou em produzir literatura sem necessariamente recorrer pelo discurso de afirmação feminina – o que seria legítimo, tendo em vista o espaço majoritário masculino não só na literatura, mas em diversos segmentos da sociedade. Clarice pôs a profundidade poética de suas introspecções literárias a serviço dos esquemas subjetivos, contribuindo na condução de mentalidades/pensamentos geridos pela autonomia do ser (Professor A).

As palavras da autora são marcas indelévels de uma forma específica de construção do discurso (SÁ, 1979), em que predomina aspectos psicológicos.

O objetivo de Clarice, em suas obras, é o de atingir as regiões mais profundas da mente das personagens para aí sondar complexos mecanismos psicológicos. É essa procura que determina as características específicas de seu estilo. Assim, apontaria o teor intrínseco dos gêneros: em Lispector, poesia e prosa ampliam a noção formalista, a conceberem-se intrinsecamente e discursivamente imbricados (Professor A).

As obras lispectorianas estão impregnadas de vocábulos que apontam para aspectos psicológicos. Isso impõe ao leitor um olhar mais detalhado para o “Eu” interior. Logo, outros elementos ganham conotação de segundo plano, quando nas narrativas costumeiras aparecem com força nas primeiras linhas, a exemplo dos caracteres que tratam dos traços físicos. Berta Waldman (1983, p. 60) argumenta algo que é singular na obra de Clarice Lispector, ou seja, as contrafiguras (empregada/barata) aparecem como “enfrentamento social”, ou ainda, uma espécie de “despojamento do eu”, ou:

[...] a narração que acompanha esse processo de despojamento e que tende a anular-se juntamente com este, constitui o ato desse mesmo eu, que somente pela narração consegue se reconquistar. Desse modo, a narrativa é o espaço agônico do sujeito e do sentido, espaço onde o sujeito se procura e se perde, se reencontra para tornar a se perder. O processo é um circuito fechado que termina para recomeçar.

Percepção que também coincide com a visão de um dos entrevistados para este estudo ao concordar que, em relação ao discurso de Clarice Lispector é possível observa que:

Predomina em suas obras o tempo psicológico, visto que o narrador segue o fluxo do pensamento e o monólogo interior das personagens. Logo, o enredo pode fragmentar-se. O espaço exterior também tem importância secundária, uma vez que a narrativa concentra-se no espaço mental das personagens. Características físicas das personagens ficam em segundo plano. Muitas personagens não apresentam sequer nome (Professor A).



O traço interior do discurso da autora move-a no caminho da busca dos pensamentos e sentimentos mais íntimos dos personagens. É uma viagem de encontro com o Outro, mas ao mesmo tempo, esgaça para si verdades incompreendidas. É uma forma particular de estrutura do pensar que extrapola os modelos em voga em sua época, especialmente quando se pensa na figura feminina, enquanto escritora, ou ainda uma estrangeira que ousou conquistar um espaço eminentemente masculino. E, que é capaz de juntar-se a:

[...] outros autores para romper com o esquema romanesco de 1930 e parte para o super-regionalismo. Parte para a pesquisa do instrumento de expressão: a linguagem visualizou o romance nacional e deu aos seus personagens a dimensão mais psicológica e mais profunda. (CANDIDO, 1970, p. 126)

E ao construir seu estilo num texto que beira o labutar psicológico, permite compreender como “no que tange à autenticidade e estilo estético próprio com que conduz sua prosa, ímpar pelas assinalações da crítica literária brasileira” (Professor A), ou seja, é inegável o papel e a contribuição dessa autora para a prosa nacional, ou ainda, Clarice se torna um “ícone representativo da subjetividade na escrita literária” (Professor B), “principal expoente de uma tendência intimista em nossa literatura. Escritora da terceira geração, cuja obra expressa uma literatura de sondagem psicológica e introspectiva” (Professor C).

Deve-se ainda compreender Clarice Lispector é o principal nome de certa tendência intimista da moderna literatura brasileira. O principal eixo de sua obra é o questionamento do ser, o “estar no mundo”, a pesquisa do ser humano, resultando daí o chamado romance introspectivo, ou seja, a romancista apresenta certa ambiguidade, um jogo de antíteses entre o “eu” e o “não eu”, entre o ser e o não-ser, ou:

No plano da linguagem, também se percebe em Clarice Lispector uma certa preocupação com a revalorização das palavras: dá-lhes uma roupagem nova, explorando os limites do significado, trabalhando metáforas e aliterações. Manifesta, inclusive, uma preocupação muito grande com aquilo que não está escrito em palavras, mas sim nas entrelinhas (Professor D).

Trata-se de um de seus traços mais característicos, responsável pela singularidade da escrita da autora na estruturação do discurso, o que é possível notas nas primeiras linhas de qualquer de suas obras. A esse respeito um dos entrevistados afirmou que:

Por centrar sua obra no indivíduo e suas mais íntimas aflições, ou seja, o ser, o estar no mundo reproduzindo os pensamentos dos personagens fez da obra (de Clarice Lispector) um estilo literário diferenciado de produção artística, pois utilizou do artifício introspectivo, existencial e elíptico. Artifício esse largamente utilizado por James Joyce, Proust e principalmente Virginia Woolf por seu estilo intimista (Professor C).



Os artifícios utilizados por Clarice Lispector em seus textos, não somente a aproxima de grandes mestres da literatura universal e brasileiro, mas a torna única, especialmente no que se refere a “metalinguagem e pensar o homem por meio de conduções filosóficas, culturais, contextuais e altamente tangíveis à sua individualidade” (Professor D). E, isso impõe perspicácia na compreensão do discurso tão tomado de metáforas e artifícios que o torna singular para refletir sobre o humano, ou ainda,

Ao romper com o romanesco tal qual Guimarães Rosa, na questão da postura politizada, preocupação tão postura politizada, preocupação com o apuro formal da linguagem e foge a temas considerados banais. Também universalizou o romance nacional e no que se refere ao processo revolucionário da linguagem em no modo de inventividade verbal e intensidade da participação nos problemas sociais (Professor E).

A fala da entrevistada reforça o quanto Clarice Lispector contribuiu com a literatura brasileira no século XX. E, isso impõe vasculhar os aspectos mais singulares em seu discurso, especialmente as metáforas e o modelo por ela desenhado, em que as subjetividades e o “eu” estão amplamente impregnados.

3.2 Clarice Lispector e seu Contexto

A compreensão de um autor passa por um olhar sobre sua época e o espaço (ORLANDI, 1999), em que se move para produzir suas obras. Isso não é diferente em Clarice Lispector, que viveu um momento especial na sociedade brasileira. O momento duro da repressão militar, iniciada em 1964, e da urbanização, em que milhões de brasileiros deixaram o campo e migraram para as cidades, especialmente Rio de Janeiro e São Paulo, exatamente os espaços em que a autora utiliza para ambientar seus textos. Mas, isso não significa que a autora esteve presa aos modelos ideológicos (BRANDÃO, 1986), ao contrário...

No seio da crítica brasileira, depreende-se que influenciou sim quer pensada a linha de embasamento crítico. Vejo que para qualquer autor, não de modo estanque e afirmativo, o discurso ideológico tenderá a se posicionar frente a aspectos de natureza sociocultural. Penso que a contraposição de valores, a liberdade poético-textual e de pensamento, são alguns dos reflexos do processo em questão. (Professor A)

O contexto político e social da época ganha tons e significados nas palavras da autora. Isso ocorre como elemento singular da experiência e do olhar da autora, que procura recriar em seus textos, com a maestria da sutileza de quem olha com afinco e presteza o cotidiano, sem desvelar a magia do real, mas ao apoderar se suas entranhas através da fala. E isso permite observar que:



Toda escrita per possa um momento ideológico e com transformação do cenário sócio-político do Brasil, a literatura também se transforma é o caso do “Tom” da escrita de Lispector. Assim não é diferente o contexto sociocultural que também determina na construção artística seja por revelar, ironizar, evidenciar, descortinar a palavra. Nesse sentido, o discurso de Lispector é retomado por esse contexto na busca de revelar, desnudar a emoção das personagens (Professor C).

E, a discursividade sociocultural como reflexo de prováveis tendências políticas em Clarice aloca-se mais a uma condução vinculadas aos processos filosóficos, hermenêuticos e fenomenológicos; pensar a literatura clariciana significa repensar valores, influências, domínios, razões de ser e estar no mundo. A profunda necessidade que tinha de conhecer a razão subliminar de todas as coisas; a aguçada e entranhada ressonância com a razão de estar e ser vida. Clarice escrevia para ultrapassar as fronteiras do literário; escrevia como ela mesma dizia, “por necessidade atroz”, ou seja, “o fluxo de consciência, a epifania, o monólogo interior, a construção de frases inconclusas, os desvios da sintaxe convencional e alguns neologismos são algumas das características do discurso clariciano que preza viço da expressão artística” (Professor C), ou como afirma Michel Foucault:

A literatura é uma distância aberta no interior da linguagem, uma distância incessantemente percorrida e jamais coberta; uma espécie de linguagem que oscila sobre si mesma, uma espécie de vibração imóvel [...]. O que faz com que a literatura seja literatura, que a linguagem escrita em livro seja literatura, é uma espécie de ritual prévio que traça o espaço consagrado das palavras [...] Quer dizer que cada palavra real é de certo modo uma transgressão da essência pura, branca, sagrada da literatura que faz de toda obra não a realização da literatura, mas sua ruptura, sua queda e seu arrombamento (FOUCAULT, 2001, p. 142).

Deve-se ainda considerar o fato de a autora ter experimentado momentos difíceis em sua existência, e isso a marcou profundamente, a ponto de representá-los nos textos que escreveu. Logo, tem-se um indicativo de onde procurar indícios para compreender sua forma de ver e escrever sobre pessoas e situações do real, ou seja, “viveu o contexto pós-guerra, teve contato com as várias culturas e situações sociais do exterior e do Brasil. O questionamento diante das realidades vivenciadas oportunizou o psicológico a profundidade nas construções que realizou” (Professor D).

É essa exposição do psicológico que sobressai nos textos de Clarice Lispector e tanto encanta e desafia a leitores e estudiosos, posto às dificuldades de desvendar a sua linha de raciocínio, tornando-a tão original na arte de escrever sobre a vida e os acontecimentos.

3.3 Legados

Um dos maiores legados deixados por Clarice Lispector é a sua liberdade para construir a prosa, fruto de uma luta pela afirmação, de uma busca incessante para o encontro consigo mesma, em



um universo que a cada dia descortina-se em suas palavras, como uma forma de poetizar o cotidiano. Isso se tornou realidade porque a autora soube produzir um conjunto de obras que espelha seu imaginário, marcado pelo sofrimento e angústia.

Os passos por ela deixados permitiram novas incursões poético-prosaicas. Isso explica, por exemplo, o quanto a prosa brasileira ganhou com seus esforços. Ou ainda, é dela a capacidade de estruturar um olhar que resgata muito da alma feminina para as letras, sem os excessos do romântico, o pernóstico da realidade, mas a poesia do olhar singelo de quem dá brilho ao trivial, ao corriqueiro. E, isso é uma marca indiscutível da autora. Mas, nada disso seria possível sem a liberdade para produzir, ou seja:

A liberdade de, discursivamente, poetizar através do prosaico, quer pensado os aspectos estruturais. Creio que sim. Clarice é sinônima de ‘carnavalização literária’ no campo abstrato-temático. Sua prosa é marcada pela não linearidade narrativa, introspecção e monologismo alinhado aos processos de fluxo psicológico (fluxo de pensamento) (Professor A)

A liberdade de produção impôs a Clarice o rótulo de carnavalização. Percepção pouco afeita a alcançar o brilho e a grandiosidade da produção apresentada. É na feitura do desdém que muitas das vezes transparece as amarguras e a subjetividade do brasileiro tão bem amparado em suas linhas.

Não é de concordância (entre teóricos) que a vida de Lispector influencie na sua produção. Todavia, o sofrimento ocasionado por algumas perdas potencializou a sua escrita e podemos observar, em alguns dos escritos, o sentimento de culpa refletindo enquanto tema (Professor C).

Clarice Lispector também deixou contribuições importantes, ao “combater os esquemas hermenêuticos de linguagem, a lógica do “tudo estar posto” nas linhas reduz a possibilidade de acesso aos labirintos e razões de ser da obra” (Professor D). Isso constitui uma de suas marcas mais características e ajuda ao leitor a notar as sutilezas das contribuições dessa autora para a produção literária nacional, ou ainda, “o uso da linguagem extremamente própria e o modo como ela observa-se traduz através das palavras” (Professor D), ou ainda, “a sua prosa busca atingir as regiões mais profundas da mente dos personagens para sondar os complexos mecanismos psicológicos do ser humano, daí reside à originalidade da sua obra” (Professor C), ou ainda, todo discurso de certa forma é dialógico. Nesse sentido, a produção artística de Lispector traz e ou troca um diálogo com outros autores o que não retira e nem anula a sua originalidade de reinventar a prosa brasileira através da linguagem poética alcançada na violência da palavra; seja pela quebra da narrativa por meio do fluxo de consciência, pela problemática de caráter existencial, completamente inovadora, seja pelo estilo solto que marcou a sua escrita.

A autora produziu um conjunto de obras que a coloca entre os cânones da literatura nacional, o que foi alcançado através da sutileza de sua escrita e da forma como resgata o humano, ou ainda,

Entre contos, romances, novela, crônicas, obras da literatura infantil, perceba-se que o legado de Lispector é vasto. E a título ilustrado podemos citar na



categoria de romance o seu primeiro: “Perto do coração selvagem” (1943); “O lustre” (1946) segundo romance publicado; A paixão segundo G. H. o que totaliza oito romances publicados. “A hora da estrela” (1977) considerada novela na perspectiva dos gêneros. Em relação aos contos podemos citar laços de família (1960); Felicidade clandestina (1971); A via crucis do corpo (1974) entre outros. Como contribuição para literatura infantil escreveu a vida íntima de Laura (1974); O mistério do coelho pensante (1967) entre outras narrativas (Professor C).

É um conjunto de obras que atesta a qualidade dos textos, a sua peculiaridade no discurso e, o mais singular o quanto esse discurso foi capaz de colocar a autora no rol daqueles que ousaram oxigenar a literatura nacional na segunda metade do século XX.

3.4 Clarice Lispector e a Emoção

A palavra que melhor expressa a emoção em Clarice Lispector talvez seja existencialismo. Perspectiva que melhor pode ilustrar o que de fato é a autora, ai escrever, especialmente quando se pensa em compreender que,

[...] desde tenra idade Clarice revela um traço insistente que se tornaria marca essencial de sua produção literária. Realmente, 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)

Ou seja, é dessa percepção que se pode pensar o quanto a autora ousou discorrer sobre os desafios de se buscar a harmonia interna, ou seja: “Partindo do pressuposto experimental. A literatura clariceana aponta para a existência de uma oportunização do ser em sentir e pensar a existencialidade. Liberdade estética, subversividade do sistema de pensamento sociocultural e autenticidade do traço poético” (Professor A). E, para pensar a existência o caminho percorrido por Clarice Lispector foi decompor as cenas mais sutis do ser, que intimamente observa o mundo, ou procura se localizar em episódios e cenas tão insólitas, como um encontro, um olhar, um ato de trocar de roupa. É da visão dilacerante de quem recorta, mas ao mesmo tempo aprofunda a percepção sobre um ponto, que a autora trabalha a emoção, especialmente em personagens sem nenhum *glamour* ou valor social, nos moldes da prosa tradicional, aponto de afirmar que:

Há três coisas para as quais nasci e para as quais eu dou minha vida. Nasci para amar os outros, nasci para escrever e nasci para criar meus filhos. [...] A palavra é o meu domínio sobre o mundo. Eu tive desde a minha infância várias vocações que me chamavam ardentemente. Uma das vocações era escrever. E não sei porque, foi esta a que segui. Talvez porque para as outras vocações eu precisaria de um longo aprendizado, enquanto que para escrever o aprendizado é a própria vida se vivendo em nós e ao redor de nós. É que



não sei estudar. Adestrei-me desde os sete anos de idade para que um dia eu tivesse a língua em meu poder. E, no entanto, cada vez que vou escrever, é como se fosse a primeira vez. Essa capacidade de me renovar toda à medida que o tempo passa é o que eu chamo de viver e escrever (LISPECTOR apud OLIVEIRA, 1989, pp. 48-49).

Isso implica em resgatar a estrutura do discurso, na qual a emoção é uma de suas marcas mais indelévels, e se presentifica na narrativa dando aos personagens uma vida real para além da escrita (isto é, se confundem com as experiências reais dos leitores) e tornando encantador aquilo que é tido como trivial. A esse respeito um dos entrevistados observou que:

Texto conquanto processo aliado às entrelinhas discursivas. Mais importante é a inteligibilidade conceitual que os encaminhamentos estéticos estruturais que o autor quisera esboçar e encaminhar em suas “respostas” ao que se espera ser. A alma e a racionalidade em conjugação. (Professor D)

É uma percepção que implica também resgatar a dimensão simbólica do sujeito, em que a Macabéa, ou outros personagens são chamados a despir seus sentimentos e visões de mundo em prol da compreensão de seu universo, que ao senso comum pareceria a coisa mais trivial, mas nas mãos e imaginário de Clarice Lispector torna-se um manancial de possibilidades para ler a vida. Isso impõe identificar a presença de uma “linguagem introspectiva, conduzindo leitor a sentir e viver o escrito, confundindo-se com a autora” (Professor B). Assim,

Parece que se pode dizer que [...], em relação ao sujeito do discurso, que, de duas uma: ou ele não está sozinho, ou não executa seu papel uniformemente. Em qualquer dos casos, definitivamente, ele não é uno. Ou seja, o discurso que produz não é um produto exclusivo de um pretense sujeito uno e não submetido a condições exteriores. Em suma: dados empíricos mostram que, pelo menos nos domínios da linguagem, uma análise do papel e da natureza do sujeito derivada da concepção cartesiana é uma ideia superada, tanto pela postulação da unidade do sujeito quanto pelo pretense domínio, nele, da consciência. O sujeito seria mais uma função do que um lugar de origem (ver Foucault, 1986, para a ideia do sujeito como função), pelo menos, repito, no que se refere a sua atividade discursiva (POSSENTI, 1995, p. 46).

É esse sujeito do discurso que dá força a narrativa. Assim, é inegável “a intensidade, a crença no amor, a dúvida, a solidão, o estar no mundo, bem como a admiração pela morte, enquanto aspectos que marcaram as emoções de sua escrita” (Ramon, entrevista em jan. 2014). Em outras palavras, é inegável o quanto o discurso de Clarice Lispector está marcado por aspectos da subjetividade, da intimidade. E, isso implica um esforço para relacionar o interno com o externo, ou ainda...



Em Clarice, vemos a possibilidade de realocar o sentido do texto literário à noção de liberdade, desconstrução e experimentalismo na linguagem: assim, presentes são o profundo subjetivismo, introspecção e interiorização psicofilosófica na articulação poética. (Professor D)

É desse processo de externalização do sujeito, das suas entranhas (e de internalização do mundo), que a autora procura realçar as cores do cotidiano de pessoas simples. E isso implica o “abandono da razão; o diálogo com a experiência humana; a unificação entre autor, leitor e texto, a “rudeza intencional”, a epifania são alguns dos aspectos que marcam o discurso clariciano” (Professor C), ou seja, não se trata somente de falar de subjetividade, pois os românticos também o fizeram, mas sim do valor atribuído a ela. Clarice Lispector relaciona a emoção à introspecção da alma, às aflições que permeiam a consciência humana, à busca por observar as regiões mais profundas da mente humana, sem se prender a qualquer tentativa de classificação. Foge dos clichês e estereótipos relacionados e emotividade, em busca de uma singularidade existencial. A esse respeito o crítico literário Massaud Moisés (1989, p. 453), observa que:

Tratando de vários assuntos, “ao correr das palavras”, focalizando temas colhidos no dia-a-dia, surpreendendo no “outro”, ser humano ou bicho, ou na paisagem, seus motivos para a conversa habitual com os leitores – Clarice Lispector fala sempre de si própria. [...] Sucede que a inflexão, a tonalidade, é tão *sui generis* que levanta dúvidas acerca do caráter cronístico destes textos. Clarice Lispector fala de si como se continuasse a criar ficção, expõe-se na vitrina do jornal como se palmilhasse mundos imaginários: crônicas de uma ficcionista, antes de tudo, e de uma ficcionista centrada no “eu”.

A introspecção da palavra talvez seja a melhor tradução da emoção lispectoriana, como relembra o Professor F. Ou ainda, impõe ao leitor compreender sutilezas de uma construção textual que extrapola a transmissão de uma mensagem, ao materializar as condições mínimas para se pensar na metalinguagem. E, ao responder a Benito Nunes (apud OLIVEIRA, 1989, p. 50), acerca do caráter existencialista presente em sua obra, a autora assevera que:

Não se pretende afirmar, com isso, nem que a ficcionista vá buscar as situações típicas de seus personagens na filosofia existencial, nem que as intenções fundamentais de sua prosa só desse conjunto de doutrinas recebe o impulso extra artístico que as justifica e anima. No entanto, é sempre possível encontrar, na literatura de ficção, [...] uma concepção-de-mundo inerente à obra considerada em si mesma, concepção esta que deriva da atitude criadora da artista, configurando e interpretando a realidade. Qualquer que seja a posição filosófica da escritora, o certo é que a concepção-do-mundo de Clarice Lispector tem marcante afinidade com a filosofia da existência [...].

É uma Clarice que deixa transbordar a emoção e, ao fazer traz as letras o cotidiano negligenciado por outros autores. E o faz com a leveza do olhar atento aos detalhes do coração e do



sentimento, a ponto de assegurar ao leitor a perspicácia da grandeza do coração e da mente, ou, demonstra “a intensidade, a crença no amor, a dúvida, a solidão, o estar no mundo, bem como a admiração pela morte são aspectos que marcaram as emoções de sua escrita”, diz o Professor G.

Esses aspectos tronam a escrita de Clarice Lispector singular, principalmente quando se trata de emoção. Isso implica em reconhecer “a originalidade e a genialidade da sua escrita, bem como a capacidade de inserir um estilo totalmente novo em nova literatura” (Professor G). É a possibilidade de recriar no âmbito da escrita literária um universo particular, em que figuras do cotidiano assumem um papel de destaque, com seus dramas pessoais e coletivos, e o mais importante, o “eu” assume um lugar todo especial, ou seja:

[...] desvendar-se, põe-se a (re)escrever os textos em que se manifesta, como se outro destino não tivesse. [...] Macabéa (A Hora da Estrela) não passa de alter ego da ficcionista, projeções, ou encarnações, do seu “eu”. Uma única heroína povoa a ficção de Clarice Lispector: ela própria. [...] sua obra é um eterno recomeço na direção do centro, ocupado pelo “eu”: o seu graal é o seu ego. “Quem sou eu? Como sou? O que ser? Quem sou realmente? E eu sou?” – é a indagação fundamental, de que promanam as outras, e tudo o mais de sua ficção (MOISÉS, 1989, p. 462)

A contribuição de Clarice Lispector para a literatura brasileira está, sobretudo, no toque sutil e leve que ela imprime à escrita ao apresentar cenas, personagens e enredos, em que o emocional aparece como um dos elementos mais fulgurantes. É desse universo único que Clarice Lispector desperta o olhar de críticos brasileiros e estrangeiros, que enxergam na escritora um grau de originalidade peculiar a quem com astúcia e vivacidade percorre os labirintos da emoção, dando aos personagens uma força que impressiona, apesar de sair das entranhas do povo. Mesmo que esse universo seja apontado como algo esquizofrênico, como diria Moisés (1989), como algo que beira a dissociação com a realidade.

4 Considerações Finais

A obra de Clarice Lispector se destaca pelos processos de subjetivação; suas narrativas são marcadas pela inter-relação humana: um corpo que entra em contato e conjugação com outros corpos, produzindo e conectando afetos. Logo, o sentido de sua escrita (discurso) não está em si mesma, mas no diálogo entre a obra e o leitor, a ficção e a realidade, em que surgem os múltiplos sentidos que afetam os sujeitos-interlocutores e sujeitos-personagens.

Ela é um marco na presença feminina na Literatura Brasileira, uma vez que as temáticas e os momentos históricos refletem muito daquilo que a autora vivenciou, independente do momento em que escreve, ou seja, há sempre algo transcendente, um ponto de encontro com a mentalidade de sua época e a busca pela compreensão do enredo da vida. Isso fica evidente quando se analisa as falas dos professores “entrevistados”, marcadas pela tentativa de demonstrar o quanto as narrativas e imagens produzidas pela autora são significativas para a sua filiação à obra clariciana, num processo de subjetivação e identificação.



A grandeza de sua produção fica ainda mais evidente quando referida às narrativas do escritor e diplomata João Guimarães Rosa, caracterizadas pelo deixar fluir o interior do eu a partir de personagens não históricos, mas reais, na medida em que se materializam num universo social brasileiro, ao impor uma narrativa rica e enigmática, que obriga ao leitor vasculhar a existência, em condições corriqueiras e cotidianas da realidade. São possibilidades de um mundo que a autora soube percorrer e resgatar em suas composições, num processo de construção que se assemelha a produções como as de Joyce e Virgínia Woolf.

Os elementos do cotidiano negligenciados por outros autores são arrebatados na prosa de Clarice Lispector. E, ao dar vida a seus personagens, os recobre de uma aureola de nobreza, ou pureza em seus espíritos dilacerados pelas mazelas sociais, que os impede de simplesmente submeter-se àquilo que a sociedade lhes oferece. O universo cotidiano aparece, então, escancarado na subjetividade e intimidade de seus personagens mais pitorescos, a exemplo das meninas na pensão (também de “A Hora da Estrela”), com sua rotina, suas conversas e, o mais importante, o quanto as atividades de despertar e deitar dão um toque especial à cena, com o simples ato de trocar-se embaixo dos lençóis, como sinal de pudor. É dessas sutilezas que a escrita dessa autora ganha o reconhecimento, impressiona e se mantém viva no interior da literatura brasileira.

A linguagem utilizada por Clarice como matéria-prima da sua escrita não é uma linguagem qualquer, mas aquela que possibilita ao homem penetrar no mais íntimo das coisas, sair do limite da impressão para o limite da realização, organizar seu comportamento dirigido a uma finalidade e descobrir a complexidade das relações entre o “eu” e o “outro”, na difícil tarefa de transmitir informação. Embora essa linguagem intimista e existencialista seja a que mais se sobressai na obra da autora, não é a única a ser dominada e largamente utilizada por ela: seus feitos ultrapassam o campo da produção literária e alcança o jornalismo, por exemplo. Por isso, a tentativa de organizar as contribuições de Clarice Lispector levará o leitor/crítico a um mosaico impressionante de tipos e, nesse contexto, irá perceber o quanto o cotidiano foi exprimido para atirar para as páginas personagens emblemáticos e singelos ao mesmo tempo, como transpiração da metalinguagem.

Ousando trazer para as letras brasileiras a alma feminina, num momento fortemente marcado pelo machismo, quando era rara a presença de mulheres entre os autores de maior projeção nacional, a palavra ganha uma nuance de encantamento, ao ser trabalhada por Clarice Lispector. É um dedilhar que impõe sutilezas que o leitor menos desavisado pode estranhar, ou encabular-se diante das construções que procuram realçar as atitudes, os gestos e trejeitos dos personagens pouco convencionais para a prosa e a crônica nacional, a exemplo de Macabéa, enquanto mulher nordestina, sem os traços de comportamento exigidos para uma moça que ousava trabalhar em um escritório de um centro de negócios, como sempre foi o do Rio de Janeiro.

Referências

AMARAL, Márcio Tavares de. **Filosofia da comunicação e da linguagem**. São Paulo; Brasília: Civilização Brasileira; MEC, 1977.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.



_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance.** Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 3. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia.** São Paulo: Editora Cultrix, 1996.

_____. **Inéditos.** Vol. I: teoria. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Col. Roland Barthes, 1).

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário.** Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BORDINI, Maria da Glória. Estudos culturais e estudos literários. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 11-22, set. 2006.

BORELLI, Olga. **Clarice Lispector Esboço para um possível retrato.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. **Introdução à análise do discurso.** 5. ed. Campinas (SP): Editora da UNICAMP, 1986.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade.** São Paulo: Nacional, 1965.

_____. No raiar de Clarice Lispector. In: _____. **Vários escritos.** São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 125-131.

CRUZ, Renato de Araújo. **O teatro rosiano.** 2003. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso.** 12. ed. São Paulo: Contexto, 2004. (Col. Repensando a Língua Portuguesa).

_____. **As astúcias da Enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo.** São Paulo: Ática, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber.** 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura.** 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 137-174.

FREARN, Nicholas. **Aprendendo a filosofar em 25 lições: do poço de Tales à desconstrução de Derrida.** Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FUKELMAN, Clarisse. **“Escreves estrelas (ora, direis)”.** A hora da estrela. De Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Record, 1984.



_____. A palavra em exílio. Uma leitura de Clarice Lispector. In: GOTLIB, Nácia Batella (Org.). **A mulher na literatura**. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1990. p. 161-80.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1986.

GUATTARI, Félix. Linguagem, consciência e sociedade. In: LANCETTI, Antonio. (Org.) **Saúde e Loucura 2**. São Paulo: Hucitec, 1991. p. 3-17.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão, segundo G. H.** Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.

_____. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Trad. Freda Indursky. Campinas: Pontes, 1989.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira**: Modernismo. São Paulo: Cultrix, 1989.

OLIVEIRA, Maria Elisa de. Considerações a respeito do existencialismo na obra de Clarice Lispector. **Trans/Form/Ação**, Marília (SP), v. 12, p. 47-56, 1989.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 1999.

PECHÊUX, Michel. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni P. Orlandi et al. 3 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

POSSENTI, Sírio. O “eu” no discurso do “outro” ou a subjetividade mostrada. **Alfa**, São Paulo, 39, p. 45-55, 1995.

ROSA, Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes; Lorena, SP: FATEA, 1979.

SANTIAGO, Silvano. A aula inaugural de Clarice. **Folha de S. Paulo**, Caderno Mais, 7 dez. 1997.

SANTOS, José Wilson dos; BARROSO, Rusel Marcos B. **Manual de Monografia da Ages**: graduação e pós-graduação. Paripiranga: Ages, 2011.



SILVA, Maria Alice Siqueira Mendes e. Sobre a Análise do Discurso. **Revista de Psicologia da UNESP**, Assis (SP), v. 4, n. 1, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

WALDMAN, Berta. **Clarice Lispector: a paixão segundo C.L.** São Paulo: Escuta, 1992.

_____. **Clarice Lispector**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

