

EPIFANIA NOS CONTOS “A IMITAÇÃO DA ROSA” E “PRECIOSIDADE”, DE CLARICE LISPECTOR

Leila Borges Dias Santos¹

Gustavo Maia Silva²

Resumo: Clarice Lispector, um dos principais expoentes do movimento modernista brasileiro, utilizou de temas intimistas e de uma literatura inovadora, capaz de traduzir a angústia e as experiências interiores da psiquê humana, por meio de personagens, muitas das vezes, habitantes do universo feminino de sua época. Oriundas das camadas médias urbanas do Rio de Janeiro, ambiente tão conhecido da própria escritora de identidade cindida, pois judia, ucraniana e brasileira. O presente trabalho se propõe a analisar a narrativa dos contos “A imitação da rosa” e “Preciosidade”, da coletânea *Laços de Família*, ao apreciar os tipos de epifania, neles presentes, assim como o modo de narrar da autora, o que remete à questão teórico crítica acerca do gênero conto. A discussão sobre epifania, seja do ponto de vista da literatura, seja do ponto de vista religioso, incide, nesse caso, sobre personagens mulheres. A condição feminina, um dos principais temas recorrentes na escrita de Clarice, traz o tom da presente análise. Para realizar esse intento, serão utilizadas as abordagens de autores como Benedito Nunes, Berta Waldman, Affonso Sant'Anna, Olga de Sá, Marta Peixoto e Berta Waldman. O presente estudo apresenta também, breve contexto da literatura no Brasil, ao tecer apontamentos sobre o Modernismo, visitando aspectos da escrita da autora, que conta com um modo peculiar de narrar, devido à sua forma de lidar com o silêncio e com a palavra.

Palavras-Chave: Epifania; Personagens femininas; Contos.

Abstract: Clarice Lispector, one of the main exponents of the Brazilian modernist movement, used intimate themes and innovative literature, capable of translating the anguish and inner experiences of the human psyche, through characters, often inhabitants of the female universe of her era. Coming from the urban middle classes of Rio de Janeiro, an environment well known to the writer herself with a split identity, as she is Jewish, Ukrainian and Brazilian. The present work proposes to analyze the narrative of the short stories "A imitação da rosa" and "Preciosidade", from the collection *Laços de Família*, by appreciating the types of epiphany present in them, as well as the author's way of narrating, which refers to the to the critical theoretical question about the short story genre. The discussion about epiphany, whether from a literary or religious point of view, focuses, in this case, on female characters. The female condition, one of the main recurring themes in Clarice's writing, sets the tone for this analysis. To accomplish this aim, the approaches of authors such as Benedito Nunes, Berta Waldman, Affonso Sant'Anna, Olga de Sá, Marta Peixoto and Berta Waldman will be used. The present study also presents a brief context of literature in Brazil, by making notes about Modernism, visiting aspects of the author's writing, which has a peculiar way of narrating, due to her way of dealing with silence and with the word.

Keywords: Epiphany; feminine; Tales.

¹ Doutora em Sociologia pela Universidade de Brasília. Professora Associada III da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. E-mail: borges_leila@ufg.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6882008402080406> Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-2298-988X>

² Graduado em Letras Espanhol pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: gus.maia.5@discente.ufg.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3325399661759714> Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-0862-5729X>

INTRODUÇÃO

A literatura de Clarice Lispector se insere na categoria dos chamados escritores “visionários”, os quais preferiam mergulhar no terreno dos mitos e da fantasia onírica. (LUCAS, 1989). Em sua obra, inúmeras possibilidades de pesquisa podem ser seguidas, seus escritos são vastos e contêm uma quantidade ímpar de elementos a serem investigados, porém, o foco desse estudo será a relação entre epifania e feminino. Esse termo, apesar de não estar presente nos textos da autora, é identificado como condição usual de sua imaginação poética.

Benedito Nunes (1973), Affonso Romano de Sant’Anna (2012) e Olga de Sá (1979), trataram desse elemento, apesar de em Nunes, o termo não ser citado. Questões existenciais, religiosas e psicológicas povoam as obras da autora e, por consequência, as apreciações críticas a respeito delas.

Uma curiosidade a respeito da questão da epifania em seus escritos, diz respeito aos termos “epifania-tátil” e “epifania-visão”, que serão mais adiante detalhados, quando da apreciação dos contos “A imitação da rosa” e “Preciosidade” da coletânea *Laços de Família*.

A ideia de conto epifânico e o feminino será destacada pelo fato de Clarice trazer em sua literatura, a problemática concernente ao gênero feminino. Os temas, nos contos em questão, se situam entre o cotidiano tacitamente opressivo de uma dona de casa contida e anulada e um acontecimento brutal que obriga uma jovem a violentamente entrar na vida adulta e calar seu trauma. A linguagem dessas narrativas será compreendida com o auxílio das contribuições dos autores da crítica, elencados nesse estudo.

1 O CONTO EPIFÂNICO

No cenário nacional o conto tem divulgação autônoma, chegando durante o período do romantismo. Esse gênero começa a ganhar destaque nos jornais da época, até começarem a ser publicados nos livros de coletânea.

O modernismo brasileiro inovou o conto, com a ênfase na construção de uma identidade culturalmente independente. Clarice se insere no chamado conto de

introspecção, que se caracteriza por delinear a realidade dos acontecimentos internos, alcançando o âmago do “eu”. Em seus contos, os personagens passam por uma transformação constante, num mergulho em si mesmos. (LUZ, 2009). O conto, enquanto gênero, se diferencia do romance, devido à sua unidade de impressão. Essa unidade é de tempo, de lugar e de ação. A concisão do confere o “momento especial”, conceituado por Gotlib (2004), por conter um efeito narrativo que se dá sobre o leitor, que o percebe como um instante de crise, de euforia do personagem. Há também a possibilidade de ocorrer o oposto, ou seja, o leitor sentir uma inércia, uma constante monotonia no relato cotidiano da vida do personagem. Em Clarice, isso pode ser representado pelo silêncio da palavra, o que não esgota a discussão sobre o silêncio como recurso narrativo, muito profícuo para se entender a linguagem na literatura de Lispector.

O importante é que exista algo de especial nessa representação narrativa, seja na crise ou na chamada monotonia. O que Gotlib (2004) propõe é que a melhor escolha como modo narrativo, excelente para frisar um determinado instante específico, é o conto. Pois, haveria o simples, rápido e brusco instante, focando na sua momentaneidade, no mais efêmero da narrativa.

Segundo Joyce, epifania seria “uma súbita manifestação espiritual, que surgia tanto em meio às palavras ou gestos mais corriqueiros quanto na mais memorável das situações espirituais.” (JOYCE apud Sá, 1979, p. 135)

A epifania se insere na categoria de momento especial. Surge no conto brasileiro por ocasião do modernismo, e é percebido ao se enfatizar um momento único de experiência significativa intensa, que pode ser também denominado de “momento resplandecente”, como o denomina Clare Hanson, (HANSON apud CORREA, 1998).

A técnica que levou à popularidade do gênero conto, no modernismo, foi, então, a apresentação de um incidente único, que destaca um evento significativo, colocando-o no centro da trama (CORREA, 1998). Tal recurso aperfeiçoou a narrativa do conto, burilando o momento do clímax, devido ao recurso da epifania. E assim se constitui o conto epifânico, que, pode-se afirmar, faz parte de uma técnica usada por Clarice em seus contos. (CORREA, 1998)

2 MODERNISMO E A ESCRITA DE CLARICE

O movimento modernista teve início na transição do Século XIX para o XX e se estendeu até meados deste último. Como diria Bradbury (1989), na realidade o modernismo não é um estilo, mas o anseio por uma expressão altamente individualista, anticonvencional, o que favoreceu o desenvolvimento de uma escrita mais introspectiva.

A literatura de então passa por uma transmutação, deixando para trás o realismo e mergulhando em uma percepção mais subjetiva da vida, o que se configura numa tentativa de revolucionar a escrita e a estilística de seu tempo.

Evidência disso é a passagem dos pensamentos de Virginia Woolf descritos por BRADBURY:

Virginia Woolf, mesmo sustentando que a revolução estilística derivada da oportunidade histórica de transformação no caráter e nas relações humanas, e que a arte moderna, portanto, tinha uma causa social e epistemológica, ainda assim acreditava na natureza estética dessa oportunidade, a qual deixava o artista livre para ser mais ele mesmo, permitia-lhe passar do reino da necessidade para o reino da luz. Agora, a consciência humana e, especialmente, a consciência artística poderiam se tornar mais intuitivas, mais poéticas; a arte, agora, poderia realizar a si mesma. (BRADBURY, 1989, p. 18).

Para melhor desenvolver essa passagem, é necessário entender que essa revolução, se expressa no investimento da temática da consciência humana e suas nuances.

No Brasil o Modernismo oscila entre a aceitação das influências do Velho Mundo e a sua recusa, tendendo para a cultura patriota. E a sua consolidação ocorreria na chamada “geração de 30”, conhecida pela renovação estética e pela proposta social e humanitária. (LUCAS, 1989)

Posteriormente surgiria uma geração influenciada pelo existencialismo europeu. Esse grupo de escritores distanciou-se da preocupação com a realidade social, pendendo para a escrita introspectiva, que privilegiava os aspectos psicológicos dos personagens, distanciando-se dos externos e buscando uma maior compreensão dos fenômenos internos, do “eu”. (LUCAS, 1989). Os autores priorizavam conflitos, temores e desestabilizações. Os personagens eram retratados em sua transformação interna, numa busca constante por si mesmos (LUZ, 2009). Esse tipo de escrita acabou por se tornar recorrente para uma parte significativa dos autores, no que se insere Clarice Lispector.

A temática intimista pode ser mais aprofundada e compreendida se forem observadas forma de narrar, uma vez que a questão do narrador se encontra no modo como ele transmite a estória ao leitor. Com Norman Friedman, pode-se apontar o exemplo do narrador onisciente neutro, caracterizado pela ausência de intromissões diretas, pois o narrador falaria de modo impessoal. Mas mesmo com a narração na terceira pessoa, isso não anula o autor. Esse modo tem uma tendência predominante na voz do autor que a descreve, expõe os sentimentos, desejos e ações dos personagens.

Devido à narração indireta, os aspectos textuais são descritos como se já tivessem ocorrido, discutidos e analisados. Além disso, a onisciência dá ao autor o poder de decidir se a distância entre a estória e o leitor será curta ou longa. A onisciência possibilita ao narrador descrever as cenas a seu modo e não pela visão dos personagens, de acordo com Friedman (2002).

Em relação à palavra e a linguagem, Clarice é associada a uma espécie de escrita que fracassa, pelo fato de a autora buscar expressar o indizível, o que lhe dá a sensação de, ao fim do processo de escrita, se sentir de mãos vazias. Segundo Berta Waldman, “Entre a realidade, sua matéria-prima, e a linguagem – o modo como vai buscá-la e não encontra –, o seu esforço humano e apaixonado é buscar e voltar com as mãos vazias”. (1993, p. 121)

Seria uma lida constante com a palavra, ao procurar esgotá-la, terminando por se frustrar, ao não encontrar a palavra exata, e daí se projeta o silêncio. Como nos lembra Waldman,

Dilacerada, a linguagem mapeia o dilaceramento das personagens, sua dispersão. Dispersa, mutilada, a linguagem espelha o vazio do sujeito à procura da própria imagem e de uma imagem de totalidade perdida do mundo em que vive. Entre a palavra e o silêncio, entre o que diz e o que está implícito em seu dizer, situa-se o texto de Clarice. (WALDMAN, 1993, p.121)

A autora segue para a repetição de termos, pois na escrita clariceana essa repetição de dezenas de substantivos, ou a união de uma palavra – específica – repetidamente a dezenas de substantivos, tende à perda do seu valor qualitativo. No caso, há um efeito sonoro e rítmico, sem um sentido aparente. A referida repetição de palavras, é possível de se encontrar, por exemplo, em contos como “O ovo e a galinha” e “O relatório da coisa”. Esses dois contos fazem uma cíclica e penosa utilização dos mesmos termos até a exaustão, o que provoca um silenciamento dentro do texto.

Nesse embate entre Clarice e a palavra, habita a epifania, termo passível de variações e que, juntamente com o silêncio, é recorrente na narrativa da autora, o que ocorre por vezes, quando sua narrativa está à beira do esgotamento da linguagem.

3 EPIFANIA E SUAS MODULAÇÕES

No livro de Affonso Romano de Sant'anna e Marina Colasanti, *Com Clarice*, são apresentadas as nuances do termo epifania. Seja na acepção literária, seja na religiosa, ambas contemplam o fenômeno de revelação nas experiências dos seus personagens, envoltos na atmosfera incomum de sensações oníricas e angustiantes; o que remete a vivências de natureza transcendente e panteísta.

A obra de Clarice traz em sua narrativa, “a tematização da linguagem como um fenômeno de epifania. Os estudos do texto e do contexto (depoimentos da autora) confirmam [...] a linguagem como concreção da epifania”. (SANT'ANNA; COLASANTI, 2013, p. 83). Sant'anna se refere à crítica de Antonio Candido, ao lembrar que este considerou a literatura de Clarice insólita, trazendo “soluções ansiosamente novas para um texto concebido como invenção cotidiana”. (SANT'ANNA; COLASANTI, 2013, p. 85)

Destaca ainda que a obra da autora, apesar de não ser “metáfora existencialista”, é “metáfora existencial”, o que elucida muito a respeito da aparente normalidade do cotidiano de seus personagens, visitados por acontecimentos inusitados e de rupturas de fundo permanente, que transfiguram a enganosa banalidade de suas vidas. (SANT'ANNA; COLASANTI, 2013, p. 85). Romano e Marina dizem isso, pois observam a peculiar habilidade de Lispector em fornecer ao leitor “sua fidelidade a uma voz inconsciente [...] vinculada a certos processos mágicos de apreensão do mundo”. (SANT'ANNA; COLASANTI, 2013, p. 87)

Voltando à discussão do termo epifania, nos esclarece o casal de autores:

O termo epifania [...] pode ser compreendido num sentido místico-religioso e num sentido literário. [...] é o aparecimento de uma divindade e uma manifestação espiritual [...] Aplicado à literatura, o termo significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve a personagem. [...] Em Clarice, o sentido de

epifania se perfaz em todos os níveis: a revelação é o que autenticamente se narra em seus contos e romances. (SANT'ANNA; COLASANTI, 2013, pp. 88-89)

Tamanha a natureza imaterial e não usual de sua escrita, de sua relação com a linguagem, que sua narrativa chega a ser associada a um “momento luminoso da epifania”. (SANT'ANNA; COLASANTI, 2013, p. 128). Em um outro trecho, chegam a afirmar que o texto de Clarice se assemelha a um ritual, assim como seus personagens, pois sua narração seria “a memória de um encontro com a revelação epifânica”. (SANT'ANNA; COLASANTI, 2013, p. 132). Assim, com a conceituação no âmbito da literatura nos distanciamos da lógica religiosa. E mesmo que no texto literário – como um livro da Clarice – tenha um sentido religioso, o significado em si pode abranger todo um universo. Por conclusão, o termo é utilizado em diversos segmentos, mesmo que tenha em sua raiz o sentido do divino, da religiosidade.

Esses segmentos são dos mais diferentes possíveis, pode-se encontrar a utilização da epifania, além dos já descritos anteriormente, nos campos da psicanálise, da psicologia clínica, da filosofia e outros. Com essa variação de abordagens, também é possível perceber uma variação de termos vindos da epifania: “instante existencial”, “momento privilegiado” e “descortínio silencioso”, “transformação” e “estado de graça”.

Nunes é uma das principais referências críticas a Clarice e se utiliza dos termos acima citados, pois se utiliza de “descortínio silencioso”, “momento privilegiado” e até “náusea”, apesar de nunca, epifania. Ao mencionar “descortínio silencioso”, o associa à uma pausa contemplativa do personagem, em que não existe uma ação e nem fala, apenas a contemplação do momento vivido, projetado em um instante de experiência.

Para evidenciar isso, nas palavras do próprio Benedito, “experiência interna em momento de pausa contemplativa, que proporcionam, independentemente do entendimento verbal e discursivo, um saber imediato, arraigado à percepção em estado bruto” (NUNES, 1973, p.121). Essa contemplação geralmente é de algo vindo da natureza, seja vegetal ou animal e esses elementos dão o tom do momento de silêncio contemplativo.

O descortínio surge no ser humano afetado pelo sentido primário, dos animais e vegetais, pela natureza, pois sua existência indiferente ao sentido humano e sua linguagem limitada, aprofundam o teor transcendente e panteísta das experiências epifânicas.

Enquanto que “momento privilegiado” se associa ao

clímax da narrativa, essa crise acha-se, via de regra, condicionada por uma situação de confronto, não só de pessoa a pessoa [...] e não apenas entre pessoas [...] seja esta um objeto ou um ser vivo, animal ou vegetal. Num bom número de contos, associam-se a esse confronto, na natureza visual, os dois motivos, que são recorrentes nos romances de Clarice Lispector, da potência mágica do olhar e do descortínio contemplativo silencioso, este interceptando o circuito verbal. (NUNES, 1973, p. 83)

De qualquer forma, ambos os termos designam o mesmo sentido, pois, um instante, momento em que rotineiramente os personagens são conduzidos ao ápice que poderá ser o clímax da narrativa.

Contudo, pela sua extensão e profundidade, esse clímax fornece uma percepção visual penetrante, que lhe dá a conhecer as coisas em sua nudez, revelando-lhe a existência nelas represada, como força impulsiva e caótica, desligando-a da realidade aparente, do âmbito das relações familiares. Momento privilegiado sob o aspecto de descortínio da existência, maldição e fatalidade sob o aspecto da ruptura, esse instante assinala o ápice do desenvolvimento da narrativa. (NUNES, 1973, p. 81)

Nesse último trecho, o autor está se referindo a Ana, do conto “Amor”, que encontra o cego e tem seu momento epifânico iniciado, dá-se assim o estopim do clímax narrativo do conto. Assim como, Sant’Anna (2012) utiliza o mesmo instante para exemplificar, agora propriamente dito, o termo epifania: “Em Clarice o sentido de epifania se perfaz em todos os níveis: a revelação é o que autenticamente se narra em seus contos e romances.

Revelação a partir de experiências rotineiras: uma visita ao zoológico, a visão de um cego na rua[...]” (SANT’ANNA, 2012, p.271). Segundo Sant’Anna, epifania, em relação à literatura,

significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quanto aos objetos mais simples, de gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita nas consciências dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem. (SANT’ANNA, 2012, p.271)

Combinando os significados de epifania (o literário e o religioso), se percebe um instante de iluminação da personagem, um momento de consciência extrema de si e do mundo, levando-a a reflexão de suas problemáticas. É a segunda ruptura do sistema que

desencadeia o encontro do Eu e o Outro, do Eu e o Mundo, uma vez que esse Eu é o sujeito que sofre a epifania, e o Outro pode ser tanto um dos personagens da história, como um objeto: animais, vegetais ou coisas materiais, havendo ainda o Mundo, que seriam “os sistemas de cultura, a organização social, a história[...]” (NUNES, 1973, p.130), ou tudo ao redor, tudo que rodeia o humano.

Esse mundo, seria o resultado de uma primeira ruptura, a qual nos retira do seio de nossa essência primária, das raízes de nossa identidade. Isto é, quando o homem constrói seu próprio universo, cercado de sua própria cultura e sociedade, ele se distancia do seio da Natureza, da essência primária do seu ser e da raiz de sua identidade.

Clarice faz uma busca obcecada pelo primitivo, por essas raízes. E é com a segunda ruptura, a epifania, que seus personagens vão ao encontro do Outro – o animal – que acarreta no reencontro com o primitivo, dessa essência primária, mesmo que por um instante. Ao fim desse confronto a personagem perde-se da essência tão buscada, voltando ao ponto de início, que seria o distanciamento do seio da Natureza e a volta para a sua organização social e cultural que é o Mundo.

A epifania, por não se tratar de um ato voluntário, mas sim de um acontecimento cotidiano, em meio ao dia a dia, emerge também ao surgir um acontecimento que a desencadeia na personagem, sem qualquer aviso claro de que se sucederá e a arrebatada para o caos dos pensamentos.

Dessa maneira, a epifania é composta por pré clímax, clímax e pós clímax. O clímax é a epifania propriamente dita. O pré clímax ocorre quando a personagem em um momento cotidiano comum, costumeiro de seu dia a dia, é assaltado por um evento inesperado e desconcertante, sendo transformado completamente dentro da narrativa, mesmo que de maneira discreta, aos olhos dos outros personagens, ou seja, externamente, há poucos indícios dessa mudança e é inegável o processo de “tensão conflitiva” vivido pela personagem. O pós clímax eclode quando ocorre o desfecho em que se vê um pós evento na vida dessa personagem. (SANT’ANNA, 2012)

Para Ana Maria Lopez Calvo Feijoo (2020, p. 341), esse evento desencadearia uma transformação profunda nas personagens, ao fazer eclodir um “[...] instante, prescindindo de intervalo temporal, é salto de um modo de estar no mundo para outro modo. Trata-se de algo que se dá em um piscar de olhos, algo aparece e a pessoa se transforma, passa a ser tocada pelas coisas de outro modo.”

Como considera Benedito Nunes (1973, p.132): “E a linguagem, abrindo-se e fechando-se sobre si mesma, num movimento em círculo[...] passa do silêncio à palavra e da palavra ao silêncio”.

Por complemento, esse ciclo infinito que a linguagem de Clarice e seu personagens compõem – silêncio depois epifania e logo em seguida silêncio novamente – pode ser estruturado da seguinte forma: “Quando a epifania não ocorre, o silêncio cobre o personagem, ele não atinge a linguagem”. (SANT’ANNA, 2012, p. 295). Ou seja, nos momentos de não epifania, pré clímax e pós clímax, existe um silêncio. A depender da narrativa esse silêncio será ou não contemplativo, isto é, o “descortínio do silêncio”.

Olga de Sá (1979) destaca a epifania-tátil e a epifania-visão, pois lembra que o momento epifânico em Clarice sempre é destacado pelos sentidos humanos.

De acordo com Letícia Coleone Pires, em Clarice, é “por meio do corpo que as personagens entram em relação com o outro, que se modificam, têm seu instante de iluminação. O corpo é receptor dos sentidos, das percepções e, ao mesmo tempo, é gerador de sentido e significação.” (2018, p. 13).

Portanto, é por meio das sensações corpóreas dos personagens que Clarice transmite a epifania ao leitor. Seja pela visão ou pelo tato, a autora desempenha o papel narrativo, por meio da técnica de cena, transmitindo o momento epifânico para o leitor de seus contos ou romances. Atrelado aos sentidos, existem as emoções que também servem de base para o já dito. Nunes (1973) evidencia algumas, como cólera, náusea, ódio, medo, angústia, culpa etc.

A epifania-visão é “revelação presentativa, imediata, provida ou não de desenvolvimento, explicação, comentário” (SÁ, 1979, p. 150). Isto é, uma revelação aos olhos do personagem, uma beleza assustadoramente impactante aos olhos daquele que vê. Ana de conto “Amor” é impactada ao ver o cego, assim como Laura de “Imitação da Rosa” ao se sentir obrigada a admirar a rosa.

No presente estudo, “Preciosidade” é revelada pelo horror de uma violência física e psicológica extrema que transfigura a existência de uma jovem em meio ao silêncio e vazio de uma manhã com espessa neblina, sai de casa mais cedo que o habitual, ainda de madrugada, para ir à escola, o que lhe traz consequências imprevisíveis e cataclísmicas.

4 A IMITAÇÃO DA ROSA

O conto “A imitação da rosa” tem como narrador, o onisciente neutro. A personagem Laura é a protagonista, mas a narrativa conta com personagens secundários, como o marido e o casal de amigos, que contam com o narrador em terceira pessoa, que desenvolve sentimentos, pensamentos e por vezes, ações.

O que não fizera nunca com que Carlota, já naquele tempo um pouco original, a admirasse. A reação das duas sempre fora diferente. Carlota ambiciosa e rindo com força: ela, Laura, um pouco lenta, e por assim dizer cuidando em se manter sempre lenta; Carlota não vendo perigo em nada. E ela cuidadosa. (LISPECTOR, 1998, p. 35)

O narrador coloca as diferenças entre Laura e sua amiga Carlota, oferecendo ao leitor ações e características de suas personalidades. Armando, o esposo, tão citado por Laura no decorrer do conto, é uma peça importante, pois ele é o centro de sua vida de casada e um dia, inesperadamente, ele percebe com horror que a sala e a mulher estavam calmas e sem pressa, o que sugere no conto, que sua esposa perdeu a razão, mas isso não fica explícito. Mais desconfiado ainda, como quem fosse terminar enfim por dar uma gargalhada ao constatar o absurdo, ele, no entanto, teimava em manter o rosto enviesado, de onde a olhava em guarda, quase como se fosse inimigo de sua mulher. (LISPECTOR, 1998, 52)

Esse fragmento refere-se às emoções de Armando, quando este chega e vê a mulher sentada no sofá à sua espera, no escuro. O narrador expressa seu espanto ao se deparar com ela e percebe o desequilíbrio de sua esposa.

Em relação à Laura, a ambientação da narração se alterna, ora no hospital, ora na casa, depende de onde o personagem que está sobre a narração, se ambienta. Nos trechos em que se demonstra os sentimentos de Laura e também suas ações metodicamente pensadas, a narração não afasta o leitor da estória, sempre o mantém perto para que seja possível uma melhor apreensão dos sentimentos e conflitos expressos pela protagonista, como no fragmento a seguir:

O que devia fazer, mexendo-se com familiaridade de naquela íntima riqueza da rotina — e magoava-a que Carlota desprezasse seu gosto pela rotina — o que devia fazer era 1º) esperar que a empregada estivesse pronta; 2º) dar-lhe o dinheiro para ela já trazer a carne de manhã, chã-de-dentro; como explicar que a dificuldade de achar carne boa era até um assunto bom, mas se Carlota soubesse a desprezaria; 3º) começar minuciosamente a se lavar e a se vestir,

entregando-se sem reserva ao prazer de fazer o tempo render. (LISPECTOR, 1998, 40)

Essa experiência epifânica pode ser caracterizada como epifania-visão e antevê que algo está para acontecer: “Oh como era bom rever tudo arrumado e sem poeira, tudo limpo pelas suas próprias mãos destros, e tão silencioso, e com um jarro de flores, como uma sala de espera.” (LISPECTOR, 1998, p.42).

É anunciado, então, que as flores desencadearão a “tensão conflitiva” e no parágrafo seguinte do conto temos o início do pré clímax. E é nesse instante que se dará o descortínio silencioso.

Eram algumas rosas perfeitas, várias no mesmo talo. Em algum momento tinham trepado com ligeira avidez umas sobre as outras mas depois, o jogo feito, haviam se imobilizado tranqüilas. Eram algumas rosas perfeitas na sua miudez, não de todo desabrochadas, e o tom rosa era quase branco. Parecem até artificiais! disse em surpresa. Poderiam dar a impressão de brancas se estivessem totalmente abertos mas, com as pétalas centrais enrodilhadas em botão, a cor se concentrava e, como num lóbulo de orelha, sentia-se o rubor circular dentro delas. (LISPECTOR, 1998, p.43)

A personagem continua contemplando a rosa e sua beleza incômoda, quase não consegue se desvencilhar da imagem da rosa, sua atenção só muda quando escuta os sapatos da empregada, pronta para sair e começa a “tensão conflitiva”: “Ouvii os passos da empregada no ladrilho da cozinha e pelo som oco reconheceu que ela estava de salto alto; devia pois estar pronta para sair.” (LISPECTOR, 1998, p.43).

Nesse instante, Laura começa a pensar se deveria ou não se desfazer das rosas tão lindas, para voltar a ter uma paz, um cansaço. Após tanto indagar vem o momento epifânico.

olhou-as a distância, entortando a cabeça e entrefechando os olhos para um julgamento imparcial e severo. E quando olhou-as, viu as rosas. E então, incoercível, suave, ela insinuou em si mesma: não dê as rosas, elas são lindas. Um segundo depois, muito suave ainda, o pensamento ficou levemente mais intenso, quase tentador: não dê, elas são suas. Laura espantou-se um pouco: porque as coisas nunca eram dela. Mas estas rosas eram. Rosadas, pequenas, perfeitas: eram. Olhou-as com incredulidade: eram lindas e eram suas. Se conseguisse pensar mais adiante, pensaria: suas como nada até agora tinha sido. E mesmo podia ficar com elas pois já passara aquele primeiro desconforto que fizera com que vagamente ela tivesse evitado olhar demais as rosas. (LISPECTOR, 1998, p.46)

A epifania-visão intensifica o pensamento, leva a mulher a pensar cada vez mais sobre sua realidade, isso apenas por olhar para a beleza do Outro, a rosa, a ruptura

acontece e ela questiona o Mundo – a sociedade que indaga sua lucidez – à sua volta: “porque as coisas nunca eram dela.”; “suas como nada até agora tinha sido”; “O prazer de tê-las não significava grande risco – enganou-se ela”. O risco era por se ver cara a cara com a Natureza, em que a cisão ocorre e um prazer enorme por aquele momento transforma a personagem. Laura volta ao que o texto nos indica como “super- humana”, “independente”, “iluminada”, “serena” e “perfeita”. O pós evento é iniciado depois da narrativa nos dar a emoção sentida por ela: “Você pode recuperar tudo, insistia com cólera. E então a porta da rua bateu”. (LISPECTOR, 1998, p.49).

Ela sente um momento de raiva, cólera, depois que percebe que perdeu as rosas e o pós clímax inicia: “Então devagar ela se sentou calma no sofá. Sem apoiar as costas. Só para descansar. Não, não estava zangada, oh nem um pouco. Mas o ponto ofendido no fundo dos olhos estava maior e pensativo. Olhou o jarro. ‘Cadê minhas rosas’, disse então muito sossegada”. (LISPECTOR, 1998, p.49). Aqui, a mulher caminha para o que foi um dia, vai se acalmando, perdendo a submissão doméstica e deixando de lado o cansaço humano.

O conto nos apresenta uma mulher submissa ao marido, ao lar e à vida doméstica. “Enquanto isso ela falaria com Carlota sobre coisas de mulheres, submissa [...] Seu rosto tinha uma graça doméstica” (LISPECTOR, 1998, pp. 34-35). Laura faz longas listas de afazeres domésticos, o que fica implícito que seria para se cansar, para não pensar demais, evitar que a doença volte e ela acabe novamente “super-humana”.

O cansaço aqui era bom, ela vivia lutando com algo dentro de si, para não pensar e não se rebelar contra a vida social que tinha. Já o marido, Armado, gostava de não lembrar da esposa e muito menos dos afazeres dela, queria uma tranquilidade só dele e só para ele: “e vendo enfim Armando esquecido da própria mulher. E ela mesma, enfim, voltando à insignificância com reconhecimento” [...] Há quanto tempo não via a Armando enfim se recostar com abandono, esquecido dela?” (LISPECTOR, 1998, pp.34-35). Em outro trecho se evidencia mais um pouco do pensamento do marido sobre a esposa: “infantil vitória de ter chegado a tempo de encontrá-la chatinha, boa e diligente, e mulher sua.” (LISPECTOR, 1998, p.51).

Nesses fragmentos vemos a negligência que o esposo trata Laura, como se ela fosse um estorvo, um problema, chata, deseja esquecê-la. Em contrapartida a mulher tenta ser diligente para o agrado de todos, tenta com todas as forças se manter aceitável.

E a narrativa nos dá uma oposição à mulher submissa da qual Laura representa o papel; Carlota, sua amiga é diferente, diz o que quer e trata o marido de igual para igual.

Laura — que se tivesse oportunidade a defenderia ardente-mente, mas nunca tivera a oportunidade — ela, Laura, era obrigada a contragosto a concordar que a amiga tinha um modo esquisito e engraçado de tratar o marido, oh não por ser "de igual para igual", pois isso agora se usava, mas você sabe o que quero dizer. (LISPECTOR, 1998, p.49)

Nessa ação de apoio a amiga, pode-se concluir que a protagonista não é de todo passiva, mas sim, empenha-se de modo obsessivo em se encaixar nos padrões impostos pela sociedade machista em que vive. Nessa trama, o jogo de poder é gerado pela própria Laura, desejando estar nessa posição de submissão por achar correto.

De maneira geral, as imagens de luz, do hospital, representam uma atração pela loucura, nela existe uma lucidez fortíssima. O seu estado "saudável", dócil e doméstico é para contrapor a luminosidade vívida do seu "eu" louco. E assim, ela só consegue se satisfazer e a sociedade na qual vive, quando está "bem", pelo seu papel de dona de casa generosa e submissa.

Quando surgem as rosas, com sua pulcritude, representando uma autossuficiência da qual Laura nega a si mesma, a transformação acontece e ela volta à loucura, indaga Peixoto (2004). "[...]uma coisa bonita era para se dar ou para se receber, não apenas para se ter. E, sobretudo, nunca para se 'ser'. Sobretudo nunca se deveria ser a coisa bonita."(LISPECTOR, 1998, p.47)

Laura, ao se deparar com a beleza incomparável das rosas que comprara, mas que por fim, decidira ofertar para Carlota, se arrepende, mas se resigna com a perda das mesmas, pois sua ajudante já partira em direção a casa destinada a receber seu presente. "No seu coração, aquela rosa, que ao menos poderia ter tirado para si sem prejudicar ninguém, no mundo, faltava. Como uma falta maior".

Devido à sua impotência e frustração diante de sua vida, sentia-se na necessidade de imitar as rosas, pois "procurou por um instante imitar por dentro de si as rosas". (LISPECTOR, 1998, p. 50)

Assim, quando o marido chega em casa ela mesma revela a ele que a loucura retornou: "— Voltou Armando. Voltou." (LISPECTOR, 1998, p.52). O marido reconheceu que ela lutara contra, mas havia voltado. Desse modo, a loucura ganha valor positivo, significa a volta da independência dela, de sua autoestima, diz Peixoto

(2004). No fim do conto a narração nos prova isso: “sua mulher que, desabrochada e serena, ali estava.” (LISPECTOR, 1998, p. 53).

Ao mergulhar em seu interior, buscando se tornar uma imitação da rosa, investiu nesse intento, para não mais voltar. Se reconciliou consigo mesma e atingiu a perfeição de um objeto tão adorado. O marido, por meio da “porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranquila com num trem. Que já partira”. (LISPECTOR, 1998, p.53)

5 PRECIOSIDADE

No conto “Preciosidade” (1998), o narrador é o onisciente neutro. Há apenas uma protagonista, e por meio dela conhecemos seus sentimentos, pensamentos e ações. No conto anterior é empregado esse tipo de narrador, mas havia personagens secundários. Neste, apesar de também existirem, quase não são desenvolvidos de fato, seus pensamentos ou ações, mas sim, sentimentos corriqueiros. O ambiente deste está sempre em deslocamento: no ônibus, em casa, na escola e na rua. “No ônibus, os operários eram silenciosos com a marmita na mão, o sono ainda no rosto. Ela sentia vergonha de não confiar neles, que eram cansados. Mas até que os esquecesse, o desconforto. É que eles “sabiam”. E como tam-bém ela sabia, então o desconforto.” (LISPECTOR, 1998, p. 84).

No texto, percebemos a desconfiança da menina em relação aos operários que compartilhavam a condução com ela. Seu sentimento é narrado na terceira pessoa, assim como o cansaço dos operários, os personagens secundários. Em outro fragmento, pode-se conhecer um pouco dos pensamentos da menina sobre a empregada da casa vizinha: “Ela imagina que na minha idade devo saber mais do que sei e é capaz de me ensinar alguma coisa” (LISPECTOR, 1998, p. 86).

Com esse pensamento podemos presumir uma certa ingenuidade da menina que será importante para a análise do conto. E a onisciência deste é difícil de provar, por haver um ponto fixo centrado na garota, quase um narrador protagonista; se não fosse a terceira pessoa que permanece em toda a trama. A narrativa se preserva sempre perto do leitor.

Quanto ao “momento privilegiado”, é destacada a epifania-tátil, associada ao ao descortínio silencioso, posicionado antes da “tensão conflitiva”.

Era uma manhã ainda mais fria e escura que as outras, ela estremeceu no suéter. A branca nebulosidade deixava o fim da rua invisível. Tudo estava algodoadado, não se ouviu sequer o ruído de algum ônibus que passasse pela avenida. Foi andando para o imprevisível da rua. As casas dormiam nas portas fechadas. Os jardins endurecidos de frio. No ar escuro, mais que no céu, no meio da rua uma estrela. Uma grande estrela de gelo que não voltara ainda, incerta no ar, úmida, informe. (LISPECTOR, 1998, p. 87)

A menina contempla a manhã fria no seu momento de “devaneio”, olha cada detalhe expresso pela Natureza até que a narrativa nos indica o evento, se instaura a tensão e o pré clímax. “Não, ela não estava sozinha. Com os olhos franzidos pela incredulidade no fim longínquo de sua rua, de dentro do vapor, viu dois homens”. (LISPECTOR, 1998, p. 87).

Depois desse trecho, o conflito se instala na ação da menina, no que ela fará antes que os dois homens a lhe aborem, e na sequência, é realizada a epifania, com fortes confrontos entre os três personagens efetuados pelo olhar. É importante pontuar que esse conto se apresenta pelas sensações corpóreas, mais especificamente por sensações térmicas como o calor e o frio. (PIRES, 2018). A passagem de idade é feita pelo calor, “à medida que dezesseis anos se aproximava em fumaça e calor” (LISPECTOR, 1998, p. 83).

Durante a tarde a moça poderia viver sua liberdade, vivenciando o que lhe desejasse, representado pelo calor: “era o calor, o livro aberto e depois fechado, uma intuição, o calor” (LISPECTOR, 1998, p. 86) e em uma contraposição temos “a manhã fria” descrita no trecho acima, com “jardins endurecidos de frio” e “estrela de gelo”, indicando uma transformação da qual acontecerá em seguida: a epifania-tátil que é composta pelo seguinte parágrafo.

O que se seguiu foram quatro mãos difíceis, foram quatro mãos que não sabiam o que queriam, quatro mãos erradas de quem não tinha a vocação, quatro mãos que a tocaram tão inesperadamente que ela fez a coisa mais certa que poderia ter feito no mundo dos movimentos: ficou para-lisada. (LISPECTOR, 1998, p. 90)

O momento epifânico é composto por “quatro mãos difíceis” e ao mesmo tempo “que não sabia, o que queriam”. Não existe glória nenhuma nesse instante, mas há uma transformação, após o ato profano. O pós evento é o que Olga de Sá (1979) chama de anti epifania: uma passagem na qual a personagem se sente humilhada, magoada, vazia e ela não se reconhece mais. “Mas pela pressa com que a magoaram[...]A calçada era

oca ou os sapatos eram ocos ou ela própria era oca. No oco dos sapatos deles ouvia atenta o medo dos dois”. (LISPECTOR, 1998, p. 90).

O “oco” do qual ela sentia era o vazio em si mesma, a perda do seu bem precioso e já não se reconhece mais: “viu a letra redonda e graúda que até esta manhã fora sua”. (LISPECTOR, 1998, p. 91).

E para firmar a transformação da menina que antes era inocente e agora sente a necessidade de sapatos novos, sapatos de mulher. Além disso, necessito pontuar que o Outro neste se dá pelas mãos dos rapazes, que causa nela a ruptura e a transformação. E o mundo é o sexo oposto, o qual ela tanto temia.

Por último, este conto é composto por inúmeros detalhes que devem ser pontuados, em primeiro lugar o significado de “preciosidade” dado por (PIRES, 2018 apud ANJOS, M. dos. (Org.) et al, 1999, p. 70):

Preciosa: [F.subst. de precioso]. S.f. Bras. BA Pop. A vulva. Preciosidade: [Do lat. Pretiositate] S.f. 1. Qualidade de precioso. 2. Aquilo que é precioso: — Oh!... Deixa disso! Reclamava Pombinha, estorcendo-se em cócegas, e deixando ver preciosidades da nudez fresca e virginal. (Aluísio Azevedo, *O cortiço*, p. 165). Precioso: [Do lat. Pretiosu]. Adj. 1. De grande preço: joia preciosa. 2. Magnífico, suntuoso, rico, finíssimo: Tinha o palácio preciosas alfaías. 3. A que se dá vivo apreço: amizade preciosa. 4. De grande importância, valiosíssimo: colaboração preciosa. 5. Presumido, afetado, amaneirado: estilo precioso. (PIRES, 2018 apud ANJOS, M. dos. (Org.) et al, 1999, p. 70)

Nesse é possível notar a relação da palavra atrelada ao órgão genital feminino. Logo na sequência, o termo é designado a uma personagem do livro de Aluísio de Azevedo, *O cortiço*, a personagem Pombinha é conhecida no livro por sua virgindade e no conceito do dicionário é relacionado às “preciosidades da nudez”, ou seja, órgãos íntimos. Ademais, o último significado dado é o de “precioso”, bens preciosos. Todos os significados podem ser muito bem relacionados com a trama apresentada, pois a personagem presente neste é possuidora de algum poder, ao passo que os demais deveriam venerá-la: “obedecendo à arrogância de seu corpo, representante de um poder supremo”. (LISPECTOR, 1998, p. 83)

Desse modo, a personagem teria algo precioso guardado, do qual nos leva a pensar que pode ser sua inocência. Em outras partes do texto é possível provar essa preciosidade da qual a personagem possui.

Tinha quinze anos e não era bonita. Mas por dentro da magreza, a vastidão quase majestosa em que se movia como dentro de uma meditação. E dentro da nebulosidade algo precioso. Que não se espreguiçava, não se comprometia, não se contaminava. Que era intenso como uma joia. Ela. (LISPECTOR, 1998, p. 82)

A percepção de ser a guardadora de algo precioso é intensificado nas frases: “intenso como uma joia”, “vastidão quase majestosa” e “algo precioso”. Atrelado ao universo de extremo machismo, podemos sim ligar o significado do dicionário às passagens e chegar ao produto de que a preciosidade que ela guarda seria sua virgindade, sua ingenuidade. Por isso, o texto guarda um raciocínio machista que é passado com perfeição por Clarice.

Diferentemente da outra protagonista, essa não leva o teor passivo, ela é uma "heroína", quando sai de casa, vai para rua como um soldado se preparando para batalha: “Depois, com andar de soldado, atravessava — incólume — o Largo da Lapa, onde era dia. A essa altura a batalha estava quase ganha”. (LISPECTOR, 1998, p. 84).

Todavia, há o receio do sexo masculino, pois, como diria Peixoto, “é preciosa ou interessante para os homens como um objeto sexual novo em folha, intocada e tocável”. (2004, p. 184). A moça sentia que era tratada como objeto sexual pelos homens, por ser nova, por ainda ser virgem, o que aumentava ainda mais o seu medo. Essa ciência é transposta no texto pelos olhares: “Mas também de rapazes tinha medo, medo também de meninos. Medo de que lhe ‘dissem alguma coisa’, que a olhassem muito”. (LISPECTOR, 1998, p. 83). É perceptível o medo e o desconforto da garota em ser tratada como objeto sexual pelos olhos dos homens: “Se a olhavam, ficava rígida e dolorosa”. (LISPECTOR, 1998, p. 83)

Quando enfim a transformação acontece depois que ela é violentada, a personagem se desconfigura, se perde de si mesma, e é forçada a crescer e se tornar mulher, em meio ao trauma. Existem indícios de um crescimento, uma preocupação com a aparência: “Quando foi molhar os cabelos diante do espelho, ela era tão feia.”; “As mãos, umedecendo os cabelos, sujas de tinta ainda do dia anterior. ‘Preciso cuidar mais de mim’”. (LISPECTOR, 1998, p. 92)

Importante símbolo da transição, os sapatos que começa a usar, são sapatos de mulher, mas tinham que ser silenciosos. “Preciso de sapatos novos! Os meus fazem muito barulho, uma mulher não pode andar com salto de madeira, chama muita atenção!” (LISPECTOR, 1998, p. 93). Nas palavras de Peixoto (2004, p.186), “Esse pedido a reconecta obliquamente ao ataque. Quando os homens se aproximavam, ela

centrara seu medo no som dos passos deles e dos seus próprios.” O desejo de ser uma mulher silenciosa que não pode chamar atenção, atrelado ao ataque, está enraizado dentro da sociedade patriarcal vigente. Como acrescenta: “Ao insistir no silêncio como próprio para a mulher, ela internaliza uma característica tradicional da feminidade” (PEIXOTO, 2004, p. 186.).

A jovem se voltou para o vazio, como forma de manter sua sanidade e sobreviver à violência incomensurável. Se sentiu oca e seus sentidos se resumiam a seus ouvidos, pois a cidade não havia acordado ainda e é como se o mundo tivesse sido suspenso em dolorosa névoa sem som e cor. Perdera a noção do tempo. Se achava feia e lhe haviam saqueado barbaramente, sua única riqueza! Sua dor lancinante e o ruído de seu cataclisma interno, acionado como um alarme do fim do mundo, lhe ditavam um único caminho a seguir: o de crescer. Esse acontecimento, que para seu entendimento, romperia com a ordem natural da vida, lhe impunha uma única vontade: a de trocar de sapatos, pois sapatos de mulher, não fazem barulho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O universo de Clarice é composto por uma vasta gama de aspectos. Nele vemos a recorrência da epifania e de uma peculiar linguagem, devido à relação pela autora tecida, entre silêncio e palavra, presente em seu modo de narrar, e na maneira que compõe o feminino.

Inicialmente se percebeu o conto epifânico como uma técnica estrutural empregada por Clarice, sendo ele um momento, instante de crise do personagem que é sentida apenas pelo leitor, ou a possibilidade do oposto, uma inércia, uma constante monotonia no relato cotidiano da vida do personagem, o silêncio da palavra.

Observou-se a predominância do narrador onisciente neutro, o qual pouco se intromete na estória, passa pelas protagonistas mulheres, pelos personagens secundários, podendo ser eles homens ou maridos, nos revelando seus sentimentos mais íntimos, pensamentos e ações. Nessas narrativas, a epifania é o ponto central da trama, o clímax narrativo, que dá às nossas protagonistas um rompimento e transformação em suas personalidades, seja pelo crescimento forçado ou pela loucura. A epifania pode ou não ser composta por um pré-evento ou pós-evento; claramente existem contos que não

seguem essa estrutura, em geral, esses aspectos são banhados por um silêncio ou uma contemplação máxima da natureza

Por meio desses contos, pode-se perceber que Clarice vai além do seu rótulo de escrita introspectiva e desempenha um papel particular dentro da temática social, contribuindo com temáticas feministas, mesmo que não tenha sido explícita essa motivação em seus escritos.

Em “A imitação da rosa”, são observadas duas personagens com um teor menos intenso, mas não menos expressivo, ao retratar a realidade interior de uma dona de casa, aparentemente dócil, mas que por meio da contemplação da beleza e perfeição das rosas que comprara, vislumbrou todo o desconforto de sua realidade emparedada de convenções e deveres de esposa submissa ao marido e da impossibilidade de sair desse cárcere, e ao tomar consciência de sua condição, na súbita descoberta do absurdo que era sua vida, encontra na loucura, a fuga para se atingir uma existência independente desse contexto.

Em “Preciosidade”, é apresentada uma temática em que uma garota é vista todo o tempo como objeto sexual pelos homens, rapazes e meninos que a rodeiam e apesar do seu caráter heróico, tem sua ingenuidade violada, fazendo-a crescer forçadamente e se projetar no mundo adulto. O trauma sofrido e a maneira como o leitor mergulha nos pensamentos e sensações da personagem, ressaltam a força da transformação epifânica do terrível acontecimento.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Francisco de Assis. PEREIRA, Manuel da Cunha. Lya Luft (org.). *Minidicionário Luft*. 22ª ed. São Paulo, SP: Editora Ática, 2010.

BRADBURY, Malcolm. MCFARLANE, James. (org). *Modernismo guia geral*. São Paulo: Companhia das letras, 1989. p. 13 - 72.

CORREA, Alda Maria Jesus. *A quarta dimensão do instante: Estudo comparativo da epifania nos contos de Virginia Woolf, Katherine Mansfield e Clarice Lispector*. Lisboa, 1998.

FEIJOO, Ana Maria Lopez Calvo. *Instante, salto, epifania e transformação: Filosofia, literatura e psicologia clínica. Phenomenology, Humanities and Sciences*. Londres, Reino Unido. Junho, 2020.

- FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico*. Revista USP, São Paulo, n. 53, p. 166-182, março/maio de 2002. p. 166 - 182
- GOTLIB, Battella Nádia. *Teoria do conto*. Coletivo Sabotagem, 2004.
- HUMPHREY, Robert. *O fluxo da consciência: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros*. São Paulo: MacGraw. Hill do Brasil, 1976. p.1 - 55
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. 1ª ed., Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. 1ª ed., Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- LUCAS, Fábio. *Do barroco ao moderno*. São Paulo: Editora Ática S.A., 1989. p. 92 - 107.
- LUZ, Achilles Cleto Cabral da. *A epifania em Clarice Lispector*. Domínio público/UFP. Recife, 2009.
- NUNES, Benedito. *O drama da Linguagem*. Ática, 2006.
- NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009. p. 93 - 134.
- NUNES, Benedito. *Leitura em Clarice Lispector*. 1 ed., São Paulo: Quíron, 1973.
- PEIXOTO, Marta. *Ficções apaixonadas: gênero, narrativa e violência em Clarice Lispector*. 1ª ed., Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.
- PENNA, João Camilo. *O nu de Clarice Lispector*. 2010.
- PIRES, Letícia Coleone. *Paixões, sensações e epifania em contos de Clarice Lispector*. Tese de mestrado. 2018. Araraquara, São Paulo.
- SÁ, Olga De. *A leitura de Clarice Lispector*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora vozes ltda, 1979. p. 129 - 161.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. *Análise estrutural de romance brasileiro*. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de; COLASANTI, Marina. *Com Clarice*. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector: A paixão segundo C.L.* 2ª ed. São Paulo: Escuta, 1993.

Recebido: 03 de abril de 2022

Aceito: 26 de abril de 2022