

Explicação irônica em *A via crucis do corpo*, de Clarice Lispector

Ironic explanation in A via crucis do corpo, by Clarice Lispector

Joelma Santana Siqueira¹

RESUMO: A obra *A via crucis do corpo* (1974) foi destacada como obra que contrasta com os demais livros da escritora Clarice Lispector por conter textos escritos sob encomenda e abordar temas como sexo por meio de uma linguagem direta, por vezes, chocante. Para muitos críticos, o tom menor de suas narrativas é reconhecido pela própria escritora no primeiro texto da obra intitulado “Explicação”, pois nele se lê a seguinte justificativa: “Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo”. O presente trabalho detém-se neste texto propondo discutir seu lugar entre a ficção e a não-ficção.

ABSTRACT: The book *A via crucis do corpo* (1974) was highlighted as a work that contrasts with the other books by the writer Clarice Lispector because it contains texts on demand and discusses topics such as sex in a direct language, sometimes shocking. For many critics, the lower tone of its stories is recognized by the writer herself in the first text of the work, entitled “Explicação”, because the following statement can be read in it: “Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo”. This work focuses on this first text proposing to discuss its place between fiction and nonfiction.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector. *A via crucis do corpo*. Narrativa contemporânea.

KEYWORDS: Clarice Lispector. *A via crucis do corpo*. Contemporary narrative.

I. INTRODUÇÃO

A obra *A via crucis do corpo* foi publicada pela primeira vez em 1974, pela Editora Artenova. No primeiro texto da obra, intitulado “Explicação”, uma narradora-personagem, simulando explicar em qual situação os contos que compõem a obra foram escritos, como se o texto fosse um tipo de introdução ou prefácio do livro, emite juízo de valor sobre os textos que apresenta, informa em quais situações foram escritos, inicia outras narrativas, cita a própria escritora e pessoas que fazem parte de sua rotina, ofuscando as fronteiras entre ficção e realidade.

¹ Professora do Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa, Doutorado em Literatura Brasileira. Email: jandraus@ufv.br

Ironicamente, a narradora dessacraliza os textos literários durante a narrativa da gênese dos próprios textos.

Por ser o primeiro texto, “Explicação” é, também, a porta de entrada para a leitura das demais narrativas. Quanto a isso, consideramos que há dois modos de situá-lo na obra: um que o analisa como não-ficção, mero prefácio introdutório; e outro que o analisa como ficção, a primeira narrativa da obra. Para a primeira leitura, o texto é uma explicação, um discurso apologético que a escritora inclui na obra para justificar sua feitura. Para a segunda, o texto pode ser analisado como uma paródia dos textos introdutórios de obras literárias. Quem segue a primeira leitura se vê, muitas vezes, concordando com a ideia de que “há também a hora do lixo”, sem se questionar sobre o que pode vir a ser o “lixo” em literatura. Quem segue a segunda, possivelmente, se preocupará em buscar sentidos para o “lixo” e a sua “hora”, posto que, com ironia, o texto enuncia: “Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo”.

Yudith Rosenbaum (2002, p.86), por exemplo, citando passagens da “Explicação”, destacou que *A via crucis do corpo* contrasta com os demais livros de Clarice Lispector, pois reúne “textos feitos por encomenda pelo editor Álvaro Pacheco, que pedia histórias que ‘realmente tivessem acontecido’ com ‘assunto perigoso’” e informa que os contos foram “escritos em três dias, abordam sexo e crime de um modo explícito e grotesco, incomum até então na escrita da autora”. Rosenbaum ressalta que é a própria escritora quem “reconhece a concretude dos textos, na ‘Explicação’ que antecede os contos...”.

Nádia Gotlib, ao identificar a volta ao figurativo como marca das narrativas de *A via crucis do corpo* (1974) e *Onde estivestes de noite* (1974), observa que

é em meio à dificuldade e à urgência de publicar para ganhar dinheiro que surge uma nova safra de contos curtos, alguns por encomenda, escritos numa linguagem mais enxuta e direta, que realça a face grotesca das personagens, envolvidas em situações tanto ligadas ao sexo quanto à magia (...) Por encomenda, escreveu *A via crucis do corpo*. E inclui uma “explicação” logo no início do volume, de certa forma, tenta se justificar diante de duas realidades que lhes são difíceis: a necessidade de ganhar dinheiro e a aceitação da proposta de escrever sobre sexo (GOTLIB, 1995, p.416)

Parece-nos que, para Nádia Gotlib, a “necessidade de ganhar dinheiro” justificaria a feitura das narrativas curtas publicadas em 1974. Nesse sentido, ela está, no mínimo, concordando que esses textos são de qualidade inferior em relação às demais narrativas claricianas. Rosenbaum e Gotlib abordam o texto “Explicação” como verdade, parecendo aceitá-lo como pedido de desculpas da própria Clarice Lispector.

Outros críticos, como Olga de Sá (1993, p. 192), evitam a “Explicação” e apenas consideram que “o primeiro conto se intitula ‘Miss Algrave’”.

O leitor, influenciado pela natureza crítica da “Explicação”, geralmen-

te, julgará os demais contos a partir das ideias presentes neste texto. Já o leitor desconfiado de que na “Explicação” prevalece a função poética da linguagem em detrimento da função referencial, tentará descobrir o arranjo da linguagem no texto e o diálogo que mantém com outros textos da obra.

Diferentemente das leituras que reconhecem o texto “Explicação” como não-ficção, fazemos, aqui, uma primeira observação sobre a narrativa: a narradora-personagem finge alimentar a curiosidade do leitor que deseja penetrar na mente do artista para saber como ele fez a obra. Esta narrativa, tal como Linda Hutcheon (1991, p.12-3) diz da obra pós-moderna, “põe em evidência a maneira como nossos diversos sistemas de signos proporcionam sentido à nossa experiência”, pois evidencia como a linguagem crítica altera a percepção do leitor sobre a obra.

Linda Hutcheon (1985, p.74) identifica duas funções na ironia: uma semântica, contrastante, e outra pragmática, avaliadora. A função semântica, segundo a autora, “pode ser definida como um assinalar de diferenças de sentido ou, simplesmente, como antífrase”. A partir deste sentido da ironia, e lembrando que a paródia pós-moderna não assinala apenas a diferença, mas também o cantar ao lado (deslocamento) e o cantar a mais (adição) — o que, para alguns teóricos, corresponde ao pastiche — entendemos que o texto “Explicação” se afigura uma paródia dos textos introdutórios, em que a ironia é um dos elementos retóricos privilegiados, mas nem sempre captada por algumas leituras.

2. FICÇÃO NA EXPLICAÇÃO

O tom inicial do texto é de uma introdução, um “ao leitor”, mas, à medida que avança na “explicação”, a narrativa muda, aproximando-se do diário íntimo e acrescentando ao final um *Post-Scriptum* (P.S.), como se faz nas epístolas.

Fazer ficção a partir do prefácio é um procedimento encontrado, com frequência, na narrativa romântica. Nestes textos, o autor informa que a obra não é de sua autoria, encontrou um manuscrito, diário, documento em algum lugar e achou por bem publicá-lo. Assim se dá em alguns romances de José de Alencar, como em *Senhora* (1875) e na obra *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), de Goethe:

Este livro, como os dois que o precederam, não são da própria lavra do escritor, a quem geralmente os atribuem.

A história é verdadeira; e a narração vem de pessoa que recebeu diretamente, e em circunstâncias que ignoro, a confiança dos principais atores deste drama curioso.

O suposto autor não passa de editor (ALENCAR, 1993, p.18)

Juntei tudo que foi possível recolher acerca do pobre Werther, e aqui lhes apresento, seguro de que por isso vocês irão me agradecer. Também sei que não poderão recusar sua admiração e amizade ao espírito e caráter desse jovem, e nem deixarão de

verter lágrimas por seu destino. E você, bom homem, que sente as mesmas angústias do desafortunado, possa encontrar consolação em seus pensamentos; e que faça deste livro um amigo, se não puder encontrar, por força do destino ou própria culpa, alguém mais próximo (GOETHE, 2001, p.11)

Observa-se que ambos os textos fingem a respeito da veracidade do que é narrado, mas não problematizam a natureza da linguagem literária, o que também não se verifica em *Memórias sentimentais de João Miramar*, cujo prefácio do personagem Machado Penumbra é uma paródia satírica ao estilo rebuscado da narrativa oitocentista, irônico, mas sem que as fronteiras entre ficção e verdade sejam postas em discussão, como acontece na obra de Lispector a ponto de a autora ficcionalizar o próprio cotidiano e, com isso, contribuir para que o leitor o leia como verdade, a despeito das ironias espalhadas no texto.

A narrativa é escrita em primeira pessoa. Inicialmente, o tempo verbal é o pretérito perfeito: “Meu editor me encomendou três histórias que, disse ele, realmente aconteceram” (p.19). A narradora cita os títulos das três histórias: “Miss Algrave”, “O Corpo”, “Via Crucis”. Em seguida, salta para um novo tempo presente, dia das mães: “Hoje, é o dia 12 de maior, Dia das Mães. Não fazia sentido escrever nesse dia histórias que eu não queria que meus filhos lessem porque eu teria vergonha” (p.20). Volta ao passado e conta o que uma pessoa lhe disse ao ler os contos: “Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo” (p.20). De novo no presente, informa que se trata de um livro de treze contos: “É um livro de treze histórias. Mas podia ser de quatorze. Eu não quero” (p.20.) Em seguida, narra uma micronarrativa, logo após dizer que não vai narrá-la para não desrespeitar a confiança de um homem simples. Ao final, acrescenta um P.S. e cita os títulos das demais histórias, com algumas informações de data e lugar. O novo tempo presente é o do dia seguinte: “Hoje, 13 de maio, segunda-feira...” A narrativa termina com mais uma micronarrativa:

Já tentei olhar bem de perto o rosto de uma pessoa – uma bilheteira de cinema. Para saber do segredo de sua vida. Inútil. A outra pessoa é um enigma. E seus olhos são de estátuas: cegos. (LISPECTOR, 1992, p.21)

O sumário da obra é muito importante para nos ajudar a estudar o projeto da autora:

SUMÁRIO

Explicação, 19

Miss Algrave, 25

O corpo, 35

Via crucis, 45

O homem que apareceu, 51

Ele me bebeu, 59

Por enquanto, 65

Dia após dia, 69
Ruído de passos, 75
Antes da ponte Rio-Niterói, 77
Praça Mauá, 81
A língua do “p”, 87
Melhor do que arder, 93
Mais vai chover, 97

Observa-se que, tal como a Via Sacra, composta de catorze cenas da paixão de Cristo, **A via crucis do corpo** é composta de catorze textos.

Dos textos que são citados na “Explicação”, sete aparecem arrolados no sumário: “Miss Algrave”, “O Corpo”, “O homem que apareceu”, “Por enquanto”, “Ruído de passos”, “Praça Mauá”, “A língua do ‘p’”. Há um título citado no texto que não consta no sumário, “Danúbio Azul”, no entanto, a leitura do texto “Dia após dia” começa assim: “Hoje é dia 13 de maio. É dia da libertação dos escravos. Segunda-feira. É dia de feira livre. Liguei o rádio de pilha e tocavam o “Danúbio Azul” (p.69). Quatro vezes a narradora-personagem cita o “Danúbio Azul”, permitindo-nos observar uma relação entre o texto “Dia após dia” e o título “Danúbio Azul”, citado na “Explicação”.

Constantemente, há quebra do tempo na narrativa. O hoje é sempre o do momento da escrita. No início, a narradora informa: “Meu editor me encomendou três histórias...”/ “a conversa telefônica foi na sexta-feira. Comecei no sábado. No domingo de manhã as três histórias estavam prontas” (p.19). Mas há uma inverdade: o livro não é composto só de três histórias. Há contradições entre o que a narradora informa e o que ela faz, como quando sugere que não escreveria no dia das mães: “Hoje é dia 12 de maio. Dia das mães. Não fazia sentido escrever nesse dia histórias que eu não queria que meus filhos lessem porque eu teria vergonha” (p.20). Mais à frente, no PS., porém, ela esclarece que ““O homem que apareceu” e ‘Por enquanto’ também foram escritos no mesmo domingo maldito” (p.20).

3. EXPLICAÇÃO NA FICÇÃO

Lendo o texto “O homem que apareceu”, observamos uma narrativa que mantém relação de continuidade com o texto “Explicação”, permitindo-nos dizer que é a narrativa de um episódio que se passou com a mesma narradora-personagem do texto “Explicação: um encontro que teve com um personagem de nome Cláudio Brito no botequim de outro personagem, o português Manuel. Após o encontro, Cláudio Brito ajuda a narradora a carregar suas compras até o seu edifício e, já na sala, os dois têm a seguinte conversa:

- Eu também entendo você.
- Você? A você só importa a literatura.
- Pois você está enganado. Filhos, família amigos vêm em primeiro lugar.
- Olhou-me desconfiado, meio de lado. E perguntou-me:

– Você jura que a literatura não importa?

– Juro, respondi com a segurança que vem de íntima veracidade. E acrescente: qualquer gato, qualquer cachorro vale mais do que a literatura (LISPECTOR, 1992, p.53).

Como “Explicação”, este texto que narra o que se passa no cotidiano da narradora-personagem, que é uma escritora, termina apontando o tempo da escrita, o hoje: “Isso foi ontem, sábado. Hoje é domingo, 12 de maio. Dia da mães ...” (p.54).

O outro texto citado no PS como escrito no domingo é “Por enquanto”. Tal como o anterior, observa-se que a narradora-personagem é a escritora, narrando, despreocupadamente, o momento do “por enquanto”, preenchendo-o com a narrativa de como foi o seu dia de domingo, o telefonema que recebeu, o almoço com um dos filhos, a lembrança da festa de sexta à noite, a espera da chamada para o almoço, e até mesmo o momento do “instante-já”, entre o escrever e o parar para fazer algo mais: “Ah, já sei o que vou fazer: vou mudar de roupa. Depois eu como, e depois volto à máquina. Já comi. Estava ótimo” (p.66). Contribuindo para problematizar as fronteiras entre ficção e verdade, cita nomes de artista brasileiros: “Vou convidar Chico Buarque, Tom Jobim e Caetano Veloso e que cada um traga a sua viola. Quero alegria, a melancolia me mata aos poucos” (p.67). Mais uma vez, dessacraliza a literatura, faz autocrítica de si mesma como escritora e cita autores da literatura brasileira: “É muito esquisito. De vez em quando eu fico meio machadiana. Por falar em Machado de Assis, estou com saudade dele. Parece mentira, mas não tenho nenhum livro dele em minha estante. José de Alencar, eu nem me lembro se li alguma vez (p.67). A narrativa trata das coisas que a narradora-personagem está pensando e fazendo enquanto, concomitantemente, compõe o texto. O tempo do enquanto é constantemente atualizado: “Trabalhei o dia inteiro, são dez para as seis” (p.65) / “Mas agora quem estava dormindo já acordou e vem me ver às oito horas. São seis e cinco” (p.66) / “Nesse intervalo, dei um telefonema e, para o meu gáudio, já são dez para as sete (p.67). O fim desta narrativa só acontece quando a narradora deixa de escrever para fazer outra coisa: assistir televisão:

Mas a gente fuma e melhora logo. São cinco para as sete. Se me descuido, morro. É muito fácil. É uma questão do relógio parar. Faltam três minutos para as sete. Ligo ou não ligo a televisão? Mas é que é tão chato ver televisão sozinha.

Mas finalmente resolvi e vou ligar a televisão. A gente morre às vezes. (LISPECTOR, 1992, p.67)

No contexto da narrativa, narrar preenche o vazio da noite de domingo, tempo posterior à confecção das primeiras histórias (no sábado e domingo) e anterior à escrita das últimas histórias. Curiosamente, “Por enquanto” encerra a metade do número de textos que compõem o livro, é a sétima história do conto, incluindo na contagem o texto “Explicação”.

Outra narrativa que mantém relação de continuidade com o texto “Explicação é “Dia após dia”. Há três referências ao “Danúbio Azul”, título que não aparece no sumário. A narrativa retoma o que foi narrado em “O homem que apareceu” e ainda cita outro conto da obra, “Miss Algrave”:

Desci de novo, fui ao botequim de seu Manuel para trocar as pilhas de meu rádio. Falei assim para ele:

– O senhor se lembra do homem que estava tocando gaita no sábado? Ele era um grande escritor.

– Lembro sim. É uma tristeza. É neurose de guerra. Ele bebe em toda parte.

Fui embora.

Quando cheguei em casa, uma pessoa me telefonou para dizer-me: pense bem antes de escrever um livro pornográfico, pense se isso vai acrescentar alguma coisa à sua obra. Respondi:

– Já pedi licença a meu filho, disse-lhe que não lesse meu livro. Eu lhe contei um pouco as histórias que havia escrito. Ele ouviu e disse: está bem. Contei-lhe que meu primeiro conto se chamava “Miss Algrave”. Ele disse: “grave” é túmulo (LISPECTOR, 1992, p.50).

No diálogo acima, vale observar a inversão irônica presente na resposta que a escritora dá à pessoa que telefona para alertá-la sobre o perigo de abordar o sexo em sua escrita quando conta que seu filho, pelo contrário, percebeu um aspecto mórbido no nome da personagem.

Mais à frente, a narradora-personagem continua a falar do livro: “Pois é. Sei lá se este livro vai acrescentar alguma coisa à minha obra. Minha obra que se dane. Não sei por que as pessoas dão tanta importância à literatura. E quanto ao meu nome, que se dane, tenho mais em que pensar” (p.50).

Há, portanto, em *A via crucis do corpo* uma unidade narrativa entre o primeiro texto “Explicação” e aqueles a que nos referimos acima, o que, de pronto, contribui para a leitura do primeiro como texto fictício, mas de um tipo de ficção, na qual, como percebeu Arnaldo Franco Junior,

o anedótico reduz-se a uma simples função instrumental que é exposta e avaliada criticamente pela escritora nos textos do volume. O anedótico não é fundo nem nuclear nestes contos: ele é *ornamental*, no melhor e no pior sentido da palavra. Ele promete-se como tema, fábula, mas reduz-se a uma posição secundária, deliberadamente menor. Ele é ostentado como produto, mas não constitui a substância literária dos contos. Numa palavra: ele é — e a partir de uma intenção crítica — um efeito publicitário do produto, daí estar escrito no próprio título do volume, como, de resto, está inscrito nos títulos de vários de seus contos. Sua razão de ser, nos contos, é o suplício a que ele é submetido. Vingança de Clarice, vingança do escritor na desestabilização do sistema literário a partir do qual produz e com o qual tem de dialogar. (ARNALDO FRANCO, 1999, p.203)

Justapondo-se à narrativa metalinguística, a narrativa de outras pequenas histórias fazendo a narradora-personagem da “Explicação” reaparecer em outros textos da obra para dar continuidade ao processo de desestabilização do sistema literário, *A via crucis do corpo*, como observou Arnaldo Franco Junior na citação acima, enquanto se constitui narrativa, põe a própria natureza da literatura em cena.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante não confundirmos a abordagem de temas sexuais com o que a escritora denominou de “lixo”, pois, no que tange ao sexo nas narrativas, como observou Lígia Chiappini Moraes Leite (1996), o livro narra mais sensações do que fatos, trabalhando muito com a alegoria e a paródia. Entendemos que a narradora-personagem finge concordar com o rótulo “lixo” para classificar os textos da obra, mas problematiza, sobretudo, a própria *hora* do lixo, permitindo-nos observar mais de perto o que pode vir a ser “lixo” no contexto de produção da obra, a década de 1970 no Brasil. Nesse sentido, podemos concordar com Linda Hutcheon (1985, p.109), quando escreveu que “o criador romântico, como fonte originadora e original de sentido, pode muito bem estar morto, como Barthes defendia há anos, mas a *posição* do criador — uma posição de autoridade discursiva — mantém-se e é, cada vez mais, o centro autoconsciente de grande parte da arte contemporânea”. A autoria implícita, confundindo-se com a narradora como se fosse uma “vítima de si mesma”, conforme sugere, ironicamente, na seguinte passagem “Que poderia fazer, senão ser a vítima de mim mesma”, consegue fazer com que a posição do autor seja vista de dentro do texto, junto com outros sujeitos que dão voz à obra literária (editor, crítico e leitor), tornando-se personagem da e na história. A ficção de Clarice Lispector, como Jeana Laura Santos observou,

abarca as situações limítrofes de nosso século, refletindo numa linguagem paradoxal, que sempre contém as duas faces de uma mesma dobra: entre a “romancista” e a “jornalista”; entre a “artista” e a “escritora de consumo”; entre ter um “estilo” (dos vanguardistas do modernismo) e não ter nenhum “estilo” (dos pós-modernistas); entre a existência de um autor e a morte do autor (de Barthes e Foucault); entre o objeto aurático e reprodutibilidade técnica (de Benjamin); entre a crença na linguagem e a desconfiança na escritura; entre a melancolia séria e a paródia de si mesma (SANTOS, 2000, p.151)

Lembrando-nos da micro-história que encerra o texto “Explicação”, em literatura, inútil tentar saber os segredos da vida por meio das palavras da narradora. “A outra pessoa é um enigma. E seus olhos são de estátuas: cegos”. A pessoa que aparece na linguagem é “outra pessoa”, personagem, figura, estátua, e quem está pondo isso em questão não é a crítica ou a teoria da literatura, mas a própria narrativa contemporânea dos anos 1970, quando, no Brasil, viviam-se

anos de ditadura militar e, entre outros aspectos dominantes na literatura do período, encontrava-se a paixão pelo biográfico.

Na “Explicação”, a escritora antecipa o que posteriormente realizou em *A hora da estrela* (1977), a saber: ficção que finge aderir a um determinado modelo para acusar a distância que mantém dele. No caso do texto “Explicação”, fingindo concordar com o julgamento de que sua obra é lixo, pois há hora para tudo, inclusive para o lixo, sua ficção não é lixo porque não é pornográfica, mas, também, não é lixo porque não se submete à condição de texto de exaltação ou de denúncia tão em voga no período. Seu texto não atendeu à Política Nacional de Cultura (PNC), que, como escreveu Vilma Áreas, “clamava pelo conhecimento do ‘âmago do homem brasileiro’ e da ‘preservação da memória nacional’”; nem cedeu ao apelo para a elaboração de uma literatura-depoimento de pior qualidade, aquela que, carregada de minúcia nas cenas de tortura e violência ou excesso de pistas nas descrições de cunho alegórico, nas palavras de Flora Süssekind (2004, p. 83) “cumpriu à risca o pacto catártico com seu leitor, cheio de culpas a purgar ou interessado em vampirizar, por via ficcional, a experiência histórica alheia. Leitor que, de seu lado, fez a sua parte: transformou essa exibição minuciosa de chagas políticas em ‘receita’ de *best-seller*, sucesso certo”. A obra *A via crucis do corpo*, pelo contrário, passou despercebida do público, porém, está mais próxima daquilo que Süssekind destacou a respeito da ficção política capaz de transformar o pacto compensatório-comercial em ‘contrato ficcional’, pois nos permite pensar a escrita sem que palavra e coisa estejam amarradas a um dado utilitarismo de direita ou de esquerda, sem estar deliberadamente a serviço de uma autoridade, mesmo que esta seja a da própria escritora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Da autora:

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

Outros escritores:

ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: Moderna, 1993.

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras: 2005.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2001.

Teóricos e críticos:

CHIAPPINI, Ligia. *Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar: leitura de Clarice Lispector. Literatura e sociedade I*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 1996.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. *Mau gosto e kitsch nas obras de Clarice Lispector e Dalton Trevisan*. Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, 1999.

GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice Lispector: uma vida que se conta*. São Paulo:

- Ática, 1995.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- _____. *Uma teoria da paródia: ensinamento das formas de arte do século XX*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.
- SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 1993.
- SANTOS, Jeana Laura da Cunha. *A estética da melancolia em Clarice Lispector*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2000.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.