

QUANDO ADIVINHAR É SER: O INTERCÂMBIO EU-OUTRO-OUTRO-EU NA ESCRITA DE CLARICE LISPECTOR

Marília Gabriela MALAVOLTA *

- **RESUMO:** A literatura reconhecidamente intimista e introspectiva praticada por Clarice Lispector, cujos narradores e personagens põem-se a perscrutar ermos e meandros alheios e próprios, faz da Identidade um de seus temas constantes e centrais. Recompondo-a sobretudo através de trechos de crônicas (um deles inédito) e de entrevistas, o objetivo deste artigo é apontar para o modo como esta temática é também conduto de questões caras à obra de Clarice, como o processo de criação e os embates com a linguagem, frequentemente aludidos por seus narradores, personagens e pela própria ficcionista por meio de um estilo marcado, por exemplo, por hesitações, repetições, interrogações.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Clarice Lispector. Processo criativo. Narração. Linguagem. Identidades.

Ser-com-o-outro, uma introdução

Em entrevista concedida à amiga Clarice Lispector (2007, p. 65), o psicanalista Hélio Pellegrino respondeu-lhe, quando lhe foi perguntado o que era o Amor, que este era “surpresa, susto esplêndido – descoberta do mundo”. Amor, prosseguiu, “[...] é dom, demasia, presente. Dou-me ao Outro e, aberto à sua alteridade, por mediação dele, recebo dele o dom de mim, a graça de existir, por ter-me dado.” A temática de um genuíno processo de individuação mediado pelo encontro autêntico com o outro, tal como referenciado pelo amigo, está claramente presente em duas breves crônicas da escritora, atestando importância devotada ao conhecimento da realidade, ao re-conhecimento do outro, ao conhecimento de si – processos conduzidos pelo acurado uso da linguagem ao mesmo tempo em que marcados pela tormentosa consciência das limitações intrínsecas ao ato de nomear. Em uma das crônicas, “Em busca do outro”, de 1968, Clarice sintetiza: “Mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é outro, é os outros. Quando eu puder sentir plenamente o

* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Literatura. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – mgmalavolta@gmail.com

outro estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada.” (LISPECTOR, 1999a, p. 119). Na outra, “A experiência maior”, de 1975, formula:

Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o âmagos dos outros: e o âmagos dos outros era eu. (LISPECTOR, 1999a, p. 385).

Ambas as crônicas explicitam um aspecto que ressurgue sistematicamente na ficção da escritora, e que o presente artigo visa a recompor através de exemplos e proposições analíticas, trata-se da relação entre o “eu” e o “outro” como sendo representativa de um ato narrativo, da instauração de autênticas narração e narrativa, porque correlata ao vislumbre de uma verdade.

Captações e identificações: componentes de um processo criativo

Os romances de Clarice Lispector, assim como os contos e muitas das suas crônicas, são representativos de um trânsito entre sondagem exterior e experiência interior responsável por um singular entrelaçamento entre a realidade observável e a realidade intuída, recriadas no ato da representação. Uma das razões da singularidade desse entrelaçamento entre o que se vê e o que se intui, comum à literatura de linhagem moderna, estaria no fato, conforme observa Benedito Nunes (2009), no ensaio “Reflexões sobre o moderno romance brasileiro”, desta trazer consigo uma consciência preliminar das limitações da linguagem no que diz respeito a uma direta e instantânea relação com a realidade e, segundo Nunes (2009, p. 142), manter “[...] salva a sua vocação realista, fazendo recair sobre a linguagem o ônus de novamente ligá-lo [o romance] ao real.”

Os predicativos deste desalinhado enlace entre realidade e representação e também da busca por um novo código, como o que visa a representar o Real, residem na forma ou na estrutura da obra: na “forma da história ou do discurso”, nos “desdobramentos internos da narrativa”, “na posição do narrador ou do personagem” (NUNES, 2009, p. 142).

Na ficção de Clarice, características da representação fronteira entre o visto e o intuído (resultante de um trabalho com a linguagem que busca acessar o Real-indizível), no que tange sobretudo à posição do narrador em relação às personagens, foram aludidas pela própria escritora. Os exemplos mais frequentes estão em *A descoberta do mundo*, livro que reúne parte das crônicas que a autora publicou no Jornal do Brasil, entre os anos de 1967 e 1973. Um deles traz referência direta ao escritor do Realismo estadunidense, Henry James. Trata-se da crônica “Fios de seda”, de 1969. O trecho transcrito abaixo foi traduzido por Clarice, conforme ela própria esclareceu no início, e é seguido por um comentário.

“Que espécie de experiência é necessária, e onde ela começa e acaba? A experiência nunca é limitada e nunca é completa; é uma imensa sensibilidade, uma espécie de enorme teia de aranha, feita dos fios mais delicados de seda suspensos na câmara do consciente, e que apanha no seu tecido cada partícula trazida pelo ar. É a própria atmosfera da mente; e quando a mente é imaginativa – muito mais quando se trata de um homem de gênio – ela apanha para si as mais leves sugestões, abriga os próprios pulsos do ar em revelações.”

Sem nem de longe ser de gênio, quantas revelações. Quantos pulsos apanhados no fino ar. Os delicados fios suspensos na câmara do consciente. E no inconsciente a própria enorme aranha. Ah, a vida é maravilhosa com suas teias captantes [...]. (LISPECTOR, 1999a, p. 194).

A passagem traduzida por Clarice está presente no ensaio jamesiano “A arte da ficção”, de 1884. Nele, James (1968), em rechaço a dicotômicas proposições de Walter Besant acerca do fazer literário, e dirigindo-se a aspirantes ao ofício da escrita, sai em defesa da captação de atmosferas vivenciadas, sentidas, e não necessariamente do registro de experiências totalizantes vividas na realidade. Enquanto Besant afirma que o escritor deveria escrever a partir do vivido, James argumenta em favor da adivinhação do invisível a partir do visível, “de julgar toda a peça pela mostra”, de que a qualidade primeira do escritor consiste em “captar as impressões diretas” – características da mente imaginativa, do homem de gênio (JAMES, 1968, p. 134).

Embora já tendo transposto o enredo de razão psicológica, ao qual James se reporta, Clarice Lispector também responde por essa abordagem da captação, formulada um século antes de sua produção, nessa crítica de James que legitima de modo arejado e agudo características que tomariam corpo mais adiante, com o Modernismo. A literatura de Clarice Lispector opera, sobretudo, não na representação da realidade vivida ou observável, mas na criação de uma, a partir dessa captação sugestiva e subjetiva de matizes do interno ou do externo presentes em pessoas ou situações. No ensaio “Realismo: postura e método”, Tânia Pellegrini (2007, p. 147), ao abordar a crise da representação, oriunda do gradativo esgotamento do Realismo oitocentista, arrola, em decorrência, esse outro modo de lidar com a realidade, e mesmo de conhecê-la:

Os escritores passam assim a questionar a inteligência – a razão –, o mais importante de todos os instrumentos de perquirição do mundo herdados do Iluminismo; a especificidade da experiência material do indivíduo como determinante na relação com o mundo desaparece aos poucos; percebe-se o poder de conhecimento que pode advir da impressão, da sensação, da volição, numa espécie de aprofundamento do caráter cognitivo das emoções e sentimentos, que os românticos da primeira metade do século ou os realistas da primeira hora

não chegaram a perceber. É outra vez um momento da redefinição do sujeito; a unidade e a permanência subjetivas positivistas que se impuseram antes agora são relativizadas inclusive pela ascensão das forças do inconsciente, com Freud, o que vai exigir novos códigos de representação.

A intuitiva escrita clariceana, pautada pelos estados de ânimo captados, é também claramente referenciada na crônica “Sensibilidade inteligente”, que talvez possa exemplificar o caráter cognitivo das emoções a que se refere Tânia Pellegrini. Na crônica, de 1968, se antevê a afinidade com a crítica de James referida mais acima:

O que, suponho, eu uso quando escrevo, e nas minhas relações com amigos, é esse tipo de sensibilidade. Uso-a mesmo em ligeiros contatos com pessoas, cuja atmosfera tantas vezes capto imediatamente. Suponho que este tipo de sensibilidade, uma que não só se comove como por assim dizer pensa sem ser com a cabeça, suponho que seja um dom. (LISPECTOR, 1999a, p. 148).

Por vezes, adensando-se, esses “ligeiros contatos”, essas “captações”, dão lugar a inescapáveis colagens, identificações entre criador e seu material, conforme nos é declarado em “Ao correr da máquina”, de 1971. No trecho transcrito a seguir, lê-se um **eu** reconhecendo-se idêntico a um **outro**, no que este é e sente: “Que fazer, se sinto totalmente o que as outras pessoas são e sentem? Eu vivo na delas mas não tenho mais força. Vou viver um pouco na minha. Vou me impermeabilizar um pouco mais [...]” (LISPECTOR, 1999a, p. 340).

Esse princípio de colagem, de aderência, entre criador e criatura é o que se lê também nas crônicas “Encarnação involuntária”, “Sem título” e “Não sei”, de 1970, 1971 e 1973, respectivamente.

Ao longo da crônica “Encarnação involuntária”, Clarice explicita o que chama de “intrusão em uma pessoa”, trata-se de perquirição acerca do outro, que resulta em compreensão e compaixão.

Às vezes, quando vejo uma pessoa que nunca vi, e tenho algum tempo para observá-la, eu me encarno nela e assim dou um grande passo para conhecê-la. E essa intrusão numa pessoa, qualquer que seja ela, nunca termina pela sua própria auto-acusação: ao nela me encarnar, compreendo-lhes o motivo e perdoo. Preciso é prestar atenção para não me encarnar numa vida perigosa e atraente, e que por isso mesmo eu não queira o retorno a mim mesma [...]. (LISPECTOR, 1999a, p. 295).

Em datiloscrito presente no acervo da escritora junto à Fundação Casa Rui Barbosa, intitulado “Saudade: teia de aranha” (não publicado, até o momento, em coletâneas), lê-se este mesmo expediente da intrusão:

Não posso mais viver. A cidade me fascina com seus edifícios altos, com sua gente feia, gnomos, anões, gigantes. Olho e vejo cada um, e grave na vista cada um. E as prostitutas? Fajudas que essas são. (Fajudas – o que significa mesmo? Falsas?) E o cinema Vitória. Quase xxxx vazio. Sentei-me perto de uma bicha velha e sofri sua vida.

Já na crônica “Sem título”, a identificação, que consiste também em intrusão, reforça a intensa vida íntima, própria ou captada, que dá corpo ao senso de realidade com o qual trabalha a escritora.

Como é que ousaram me dizer que eu mais vegeto que vivo? Só porque levo uma vida um pouco retirada das luzes do palco. Logo eu, que vivo a vida no seu elemento puro. Tão em contato estou com o inefável. Respiro profundamente Deus. E vivo muitas vidas. Não quero enumerar quantas vidas dos outros eu vivo. Mas sinto-as todas, todas respirando. E tenho a vida de meus mortos. A eles dedico muita meditação. Estou em pleno coração do mistério. (LISPECTOR, 1999a, p. 354).

Ao final do conto “A legião estrangeira”, a colagem entre personagem e narradora, paroxismo da aguda percepção intuitiva desta, é também retratada:

Por que – confundia-me eu – por que estou tentando soprar minha vida na sua boca roxa? Por que estou lhe dando uma respiração? Como ousou respirar dentro dela, se eu mesma... – somente para que ela ande, estou lhe dando os passos penosos? Sopro-lhe minha vida só para que um dia, exausta, ela por um instante sinta como se a montanha tivesse caminhado até ela? [...] Olhou-o na mão que se estendia, olhou-me, olhou de novo a mão – e de súbito encheu-se de um nervoso e de uma preocupação que me envolveram automaticamente em nervoso e preocupação. [...] Pela primeira vez me largara, ela não era mais eu. (LISPECTOR, 1999b, p. 107 e p.109).

Em trechos de duas entrevistas, transcritos sequencialmente logo abaixo, também se vê Clarice Lispector, autora, explicitando este mesmo processo de compreensão e de criação, em que à captação de uma atmosfera vivida ou pertencente ao outro, seguida pela gradativa assimilação de outra(s) identidade(s), conforme sugerem os exemplos até agora reunidos, sucede o surgimento da história. O primeiro trecho pertence à entrevista concedida ao apresentador Júlio Lerner, da TV Cultura, em dezembro de 1977.

Que novela é essa, Clarice?

É a história de uma moça que só comia cachorro-quente. A história é de uma inocência pisada, de uma miséria anônima...

O cenário dessa novela é...

É o Rio de Janeiro... Mas o personagem é nordestino, é de Alagoas...

Onde você foi buscar a inspiração, dentro de si mesma?

Eu morei no Recife, me criei no Nordeste. E depois, no Rio de Janeiro tem uma feira de nordestinos no Campo de São Cristóvão e uma vez eu fui lá. E peguei o ar meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro. Daí começou a nascer a ideia. (LISPECTOR apud ROCHA, 2011, p. 181).

Similarmente, em entrevista a Eric Nepomuceno, publicada na revista *Crisis*, em julho de 1976, a escritora afirma buscar, em seu trabalho, a captação de uma “realidade íntima”, “vívda ou imaginada”:

Como a senhora trabalha?

Para escrever necessito abstrair-me de tudo. Quando escrevo não penso em ninguém, nem sequer em mim mesma. Somente o que me preocupa é captar a realidade íntima das coisas e a magia do instante. Minhas novelas e meus contos vêm em pedaços, anotações sobre os personagens, o tema, o cenário, que depois vou ordenando, mas que nasce de uma realidade interior vívida ou imaginada, sempre muito pessoal, não me preocupo nunca pela estrutura da obra. A única estrutura que admito é a óssea. (LISPECTOR apud ROCHA, 2011, p. 121).

Na escrita de Clarice Lispector, mostram-se, portanto, recorrentes essas imagens de captação, identificação, grude, colagem, intrusão. Essas colocações formuladas pela própria escritora ou pelos seus narradores sugerem que o processo criativo de Clarice Lispector está relacionado a esta intuitiva ligação com a realidade vívida ou sentida, cujo conduto é a questão da identidade, da identificação processada entre a ficcionista e sua matéria, ou entre seus narradores e seus personagens. Parece ser esta uma das molas propulsoras do seu ato criativo.

No limite da linguagem: identificações e fusões

Sobre as personagens clariceanas tomadas pela percepção de uma realidade outra, irredutível, e em luta com as palavras que a exprimam, Benedito Nunes (1995, p. 111-112), em *O drama da linguagem*, identifica o fracasso da linguagem, seguido por uma adesão às próprias coisas de que se tenta falar:

Por um lado, buscando exprimir-se, aderem às palavras de maneira plena; mas por outro, seduzidas pela ideia de plenitude, sentem-se prisioneiras dentro das palavras que as dominam, que lhes furtam ao ser na forma de expressão consumada. [...] Mas essa ambição desmedida (que ainda é uma forma de hybris) de equiparação entre ser e dizer, expõe as personagens ao fracasso e ao desastre. Martim fracassa regressando à linguagem comum, alienada, em que as palavras separam da realidade; G.H. fracassa separando-se da linguagem comum pela realidade silenciosa que nenhuma palavra exprime. A paixão da linguagem terá o seu reverso na desconfiança da palavra, e o empenho ao dizer expressivo, que alimenta essa paixão, transformar-se-á numa silenciosa adesão às próprias coisas.

“Adesão” é também o termo empregado por Olga de Sá (1979, p. 259-260) para se referir, de modo semelhante a Nunes, à insólita trajetória da personagem GH, que não encontra linguagem que a exprima:

A trajetória de G.H. termina no silêncio e no vazio, na desistência da linguagem, como forma de adesão ao ser. G.H. se despersionaliza, perde sua dimensão humana, para chegar à maior exteriorização possível, à maior objetivação.

Em um breve trecho de *Clarice Lispector: pinturas*, Carlos Mendes Sousa (2013) identifica um equivalente da adesão nomeada por Nunes e Sá. Trata-se do que denomina “trânsito da apropriação”, implicado na posição do narrador diante de seu objeto e, mais uma vez e sobretudo, na busca por uma expressão que não deixe intervalos entre o objeto e o objeto dito. Ao descrever e analisar um dos quadros pintado por Clarice – “O sol da meia noite” –, o crítico identifica um texto da autora que, afirma, “[...] mais do que qualquer outro, [...] pode ser recortado e colocado ao lado deste quadro.” (SOUSA, 2013, p. 211). Trata-se da crônica “Os espelhos”, em que Clarice, de fato, parece descrever aquilo que pintara. Ou, como completa ela, ter sido aquilo que pintara:

Com cores de preto e branco recapturei na tela sua luminosidade trêmula. Com o mesmo preto e branco recapturei também, em um arpejo de frio, uma de suas verdades mais difíceis: o seu gélido silêncio sem cor. É preciso entender a violenta ausência de cor de um espelho para poder recriá-lo, assim como se recriasse a violenta ausência de gosto da água. Não, eu não descrevi o espelho – eu fui ele. E as palavras são elas mesmas, em tom de discurso. (LISPECTOR apud SOUSA, 2013, p. 211).

Parece lícito propor que as identificações intercambiantes entre o eu e o outro na escrita de Clarice, tal como se tem aqui levantado, acompanham, no que diz

respeito à consciência dos limites da linguagem, esses instantes de “adesão” e de “trânsito da apropriação”, conforme apontaram os críticos citados. As palavras não atingem as nomeações almejadas, e o trabalho empreendido com as identidades dos narradores, dos personagens e da própria ficcionista parece ser, segundo aqui se propõe, mais um modo de lidar com esse expediente lacunar da linguagem, estilisticamente tratado, via de regra, por meio de repetições, interrogações, indefinições, negações, hesitações.

Enquanto se prepara para narrar a história de Macabéa, destacando a dificuldade em encontrar palavra que a exprima, Rodrigo SM, o narrador da novela *A hora da estrela* (1977), apresenta-nos uma imagem de “intrusão”, advinda de sua aguda intuição a respeito da nordestina.

Pareço conhecer nos menores detalhes essa nordestina, pois se vivo com ela. E como muito adivinhei a seu respeito, ela se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama negra. [...] Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos introcamos. (LISPECTOR, 2006, p. 22-23).

A crônica “A explicação que não explica”, de 1969, é um dos poucos exemplos em que Clarice Lispector, autora, comenta alguns de seus enredos e personagens. Com ressalva já no título, busca reconstituir a origem de todos os contos que compõem *Laços de família*. Ao rememorar a escrita do conto “Amor”, Clarice destaca uma intensa identificação processada entre ela, autora, e Ana, a personagem. Afirmar se lembrar, ao escrevê-lo, da

[...] intensidade com que inesperadamente caí com o personagem dentro de um Jardim Botânico não calculado, e de onde quase não conseguimos sair, de tão encipoadas e hipnotizadas – a ponto de eu ter que fazer meu personagem chamar o guarda para abrir os portões já fechados, senão passaríamos a morar ali mesmo até hoje. (LISPECTOR, 1999a, p. 239).

A se tomar como base essa declaração da escritora, tem-se que, por um instante, Clarice era Ana, Ana era Clarice, assim como Rodrigo SM anuncia que Macabéa era ele; ele era ela. Síntese identitária igualmente intensa, que parte da identificação rumo a uma incorporação, a um intercâmbio de identidades, encontramos em crônica de 1972, intitulada “Carta sobre Maria Bonomi”. Ali, ao comentar a então recente exposição de gravuras da amiga e artista plástica Maria Bonomi, bem como a matriz que lhe pedira e ganhara, Lispector declara:

[...] há entre Maria Bonomi e eu um tipo de relação extremamente confortador e bem lubrificado. Ela é eu e eu é ela e de novo ela é eu. Como se fôssemos

gêmeas de vida. E o livro que eu estava tentando escrever e que talvez não publique corre de algum modo paralelo com a sua xilogravura, inclusive o ela-eu-eu-ela-ela-eu é devidamente e publicamente registrado e lacrado pelo fato de eu ser madrinha de batismo de seu filho Cássio. Maria escreve meus livros e eu canhestramente talho a madeira. (LISPECTOR apud LAUDANNA, 2007, p. 154).

Esse espelhamento de identidades, da ficcionista com seus personagens e consigo mesma, sugere, enfim, ser uma outra veste de questão cara à escritora sobre a qual a crítica, sobretudo a praticada por Benedito Nunes (1995), tanto se debruçou: a consciência do fracasso da linguagem, o debate e o embate com ela. Isso porque a chegada a um ponto de identificação extrema, ao sentir com o outro a ponto de ser o outro, parece representar uma pretensa não defasagem entre a subjetiva captação de um momento de verdade e a objetivação da palavra nomeadora; a fusão, conforme aqui se propõe, representaria um momento agudo de identificação, correlata a uma compreensão, ao fugaz acesso a uma verdade, para o que faltariam palavras que o exprimissem.

Na crônica “Mineirinho”, que trata de um criminoso morto pela polícia com 13 tiros, Clarice, mais uma vez, vale-se do expediente da identidade a fim de lidar com a perplexidade e também com a compreensão sobre o fato.

É, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora. E por que é que mais me adianta contar os treze tiros que mataram Mineirinho do que os seus crimes. Perguntei a minha cozinheira o que pensava sobre o assunto. Vi no seu rosto a pequena convulsão de um conflito, o mal-estar de não entender o que se sente, o de precisar trair sensações contraditórias por não saber como harmonizá-las. [...] há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro. (LISPECTOR, 1999c, p. 124).

Em síntese, as narrações sobre o caso de Mineirinho, sobre a grande amizade com Maria Bonomi – “gêmeas de vida” –, sobre a personagem Ana e sobre a transmutação ocorrida entre Rodrigo SM e Macabéa parecem ter, em comum, a profunda compreensão de uma verdade, para a qual não há palavra nomeadora, mediadora, restando, assim, a eloquência da metáfora de uma fusão: ser-o-outro.

Ser o outro, uma conclusão

“Não, acho que estou precisando de olhar sem que a cor de meus olhos importe, preciso ficar isenta de mim para ver.” (LISPECTOR, 1996, p. 19).

Na obra de Clarice Lispector, o jogo de identidades processado entre autora, narradores e personagens atende aos apelos de uma força intuitiva com a qual tal jogo metaforiza um intenso processo de conhecimento, ou compreensão, e de criação. Em outras palavras, o ato narrativo em Clarice é muitas vezes representado por uma intuição, captadora, que transita entre as identidades de narradores, de personagens e da própria autora, ligando-as, intertrocando-as. Desse jogo, resulta a narrativa. A narrativa é, então, história que se autentica na autenticidade da percepção (transposta em linguagem) que o narrador tem de seu personagem, o que pode chegar ao paroxismo do anúncio de uma fusão entre ambos. Muito adivinhar a respeito do outro, conforme o narrador Rodrigo SM anuncia fazê-lo acerca da personagem Macabéa, é ter para si, na forma de palavras, a verdade desse outro. E tê-la é ser o outro, seja porque as palavras não alcançam a verdade do sujeito, seja porque acessar a verdade do outro, dadas as isenções que isso exige, é um modo de atingir a própria verdade. Assim, o intercâmbio de identidades em Clarice parece ser, também, metáfora da adivinhação, da captação, da compreensão do Real-indizível que habita o eu e o outro – nós.

MALAVOLTA, M. G. When to guess is to be: the interchange i-other-other-i in Clarice Lispector's writing. *Itinerários*, Araraquara, n. 42, p. 81-91, jan./jun. 2016.

■ **ABSTRACT:** *The intimist and introspective literature practiced by Clarice Lispector, whose narrators and characters are put to explore their and other's solitudes and deviations, makes the Identity one of her constant and central themes. Recovering this identity from passages of chronicles (one of them unpublished) and interviews, the purpose of this paper is to aim at the way of how this topic relates to questions that are dear to the literary work of this author, such as her creation process and shocks with language, often mentioned by her narrators, characters and Lispector herself, through a style often marked, for instance, by hesitations, repetitions, questions.*

■ **KEYWORDS:** *Clarice Lispector. Creative process. Narration. Language. Identities.*

REFERÊNCIAS

JAMES, H. A arte da ficção. In: VAN NOSTRAND, A. D. (Org.). **Antologia de crítica literária**. Tradução Márcio Cotrim. Rio de Janeiro: Lidador, 1968. p. 122-139.

LAUDANNA, M. (Org.). **Maria Bonomi**: da gravura à arte pública. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

LISPECTOR, C. **A paixão segundo G. H.** Edição crítica coordenada por Benedito Nunes. 2. ed. Rio de Janeiro: Allca XX, 1996. (Colección Archivos, 13).

_____. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

_____. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

_____. **Para não esquecer**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.

_____. **A hora da estrela**. Edição especial com áudio-livro. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. **Clarice Lispector**: entrevistas. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

NUNES, B. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1995.

_____. Reflexões sobre o moderno romance brasileiro. In: _____. **A clave do poético**. Organização e apresentação Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Cia. das Letras, 2009. p. 141-157.

PELLEGRINI, T. Realismo: postura e método. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155, 2007.

ROCHA, E. (Org.). **Encontros**: Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Beco de Azougue, 2011.

SÁ, O. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes; São Paulo: PUC, 1979.

SOUSA, C. M. **Clarice Lispector**: pinturas. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

Recebido em 31/10/2015

Aceito para publicação em 18/12/2015



