

## TENTAÇÃO: O REFLEXO DO “EU” NA DIFERENÇA DO “OUTRO”

Lucineide da Silva Carneiro (UERN)

louracl@yahoo.com.br

Manoel Freire Rodrigues (UERN)

manoelfrr@gmail.com

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente artigo é uma leitura do conto *Tentação*, de Clarice Lispector, publicado, inicialmente, em *A Legião Estrangeira* e tem como objetivo discutir o momento espelhístico da menina ruiva (personagem humana) ao deparar-se com o olhar do cão (personagem animal), bem como o momento do encontrar-se no *outro*, na diferença do *outro*, uma vez que o *outro* serve para que o eu se encontre consigo mesmo e assim se torne visível.

Com um enredo simples e aparentemente banal, o conto narra o estar-no-mundo de uma menina ruiva numa terra de morenos e o encontro dela com um *basset*, de pêlos também ruivos. O ambiente construído pelo narrador para o encontro/embate das personagens traz uma paisagem desértica e conflitante para simbolizar a solidão, o desamparo e a incompletude da menina.

As questões levantadas e que serão discutidas neste artigo configuram-se como uma tentativa de lê e desvendar um pouco do místico mundo escritural de Clarice Lispector, como também do conto supracitado, já que este não é muito comentado pela crítica literária. Destarte, pensaremos sobre o fato do *outro* se apresentar para nós como espelho, a dizer, como o nosso primeiro espelho, independentemente de quem seja esse *outro*, bem como sobre o desejo de completude para fugirmos da solidão que rodeia a existência humana.

Para conseguirmos nossos objetivos, este artigo terá a seguinte configuração: uma contextualização do conto *Tentação*, um breve apanhado sobre os traços escriturais de Clarice Lispector e, por último, uma discussão sobre o conto em questão, a partir do foco eu/*outro*. Para tanto, respaldamo-nos nas ideias de Nunes (1973), Cortázar (1974), Rosenbaum (2002), Silva (2008), dentre outros.

### 1. O CONTO E A CONTISTA

#### 1.1 Contextualização do conto *Tentação*

O conto *Tentação*, de Clarice Lispector, faz parte da obra *A legião estrangeira*, publicada inicialmente em 1964. Os contos dessa obra tratam basicamente de temáticas relacionadas ao dia-a-dia familiar, à infância mostrada de forma sádica e à solidão/desamparo do ser humano. Tais temáticas revelam uma autora diferente no modo de vê e perceber os problemas inerentes ao homem, já que opta por refletir, em seus livros, sobre problemas existenciais e banais do cotidiano ao invés de escrever sobre questões sociais fatalísticas. É ela quem diz: “Meus livros, infelizmente para mim, não são superlotados de fatos e sim de repercussão dos fatos nos indivíduos” (BORELLI apud ROSENBAUM, 2002, p. 10). Clarice

Lispector demonstra fascínio por uma escritura metafísico-metafórica, baseada em sensações, uma escritura que causa estranhamento em alguns leitores e profunda admiração em outros.

Afonso Romano de Sant'Anna, em prefácio do livro *A legião estrangeira*, comenta a construção da obra de Clarice como “resultante de uma consciência estranha e aberta para as regiões mais íntimas do ser” e não como “um produto intelectual”. Sant'Anna ainda alerta os leitores para as estórias que serão narradas no livro em questão, pois estas não são “aventuras mirabolantes”, mesmo que o título do livro possa sugerir. Ou seja, a narrativa clariceana, aprofundando uma tendência já existente, prima pela falta de grandes aventuras, a ação acontece no interior de suas personagens, com inquietações sobre si mesmo. É mais importante, para ela, refletir sobre tais inquietações, sobre a solidão humana “diante dos animais e dos objetos”, do que narrar as aventuras. O conto *Tentação*, que iremos analisar, revela a solidão/desamparo/incompletude de uma menina ruiva diante de um cão de pêlos também ruivos.

## 1.2 O conto moderno/contemporâneo e Clarice Lispector

Por muito tempo a pergunta *O que é conto?* tirou o sossego de muitos teóricos e, por vezes, de contistas que pretendiam delimitar fronteiras para esse gênero literário. Definições como um comparativo entre a extensão do conto em relação à novela, à crônica e ao romance era uma constante. Assim, questões como narrativa linear, horizontal, histórias curtas e sem um adentramento no psicológico das personagens, características do conto, eram comparadas principalmente com o romance. Em tempos já modernos, temos a declaração de Mário de Andrade de que “conto é tudo o que o autor diz que é conto”. As tentativas de enquadrar o conto em formas e fôrmas foram muitas e ainda discute-se atualmente sobre a questão, mas o certo é que o conto não se deixa prender. Não existe uma forma ou uma técnica perfeita para escrevê-lo. É preferível refletir sobre esse gênero através da sua íntima relação com a vida cotidiana e que seja visto como a síntese da vida.

Conforme Gotlib, o conto não tem limites precisamente medidos entre ficção e realidade, entre verdadeiro ou falso, antes se traduz numa arte de contar, de inventar, de representar algo. Fazendo uso das palavras da autora:

A história do conto, nas suas linhas mais gerais, pode se esboçar a partir deste critério de invenção do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário (GOTLIB, 1995, p. 13).

O conto está, dessa forma, totalmente voltado para a literatura e dosa, perfeitamente, o real e a ficção, a imaginação. Além de ser uma narrativa curta é, também, uma amostragem, pois

ao invés de representar o desenvolvimento ou o corte na vida das personagens, visando a abarcar a totalidade, o conto aparece como uma amostragem, como um flagrante ou instantâneo, pelo que vemos registrado literariamente um episódio singular e representativo (SOARES, 2006, p. 54).

No cenário moderno/contemporâneo, o conto não é visto somente pelo seu tamanho ou características formais, mas pela mistura do que é contado e a forma que se conta, ele tem uma significância e ganha destaque “quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e à vezes miserável história que conta” (CORTÁZAR, 1974, p. 153). A significância atrelada à tensão, à intensidade, ao tratamento literário do tema e à técnica traduz o conto moderno/contemporâneo. Desse modo, é o conjunto que faz de um conto bom ou ruim, e não o tema.

Outra marca do conto moderno/contemporâneo é a presença do leitor que deve estar atento para desvendar o não-dito, para não deixar passar despercebidos detalhes de extrema importância para o entendimento do texto. Por exemplo, nos contos lispectorianos o leitor distraído pode pensar que nada acontece na estória, já que não são contados fatos e descritas ações, e sim são personagens vivendo relações extremamente cotidianas e, aparentemente, sem relevância. No entanto, são essas vivências cotidianas que escondem o boom da narrativa, o momento de descoberta dos personagens, a epifania clariciana e o leitor deve estar atento para percebê-la.

O estilo da escrita de Clarice não difere muito de conto para romance, o seu processo criativo parece ser o mesmo. Com uma estrutura que não segue a linearidade lógica – começo, meio e fim – a escritora constrói suas narrativas em quatro etapas. A primeira é a apresentação da personagem em situações bem corriqueiras; a segunda é o pressentimento, ainda que discreto, de um incidente, de um evento que iluminará a vida da personagem, configurando-se como terceira etapa; e, por último, acontece o desfecho da estória com a apresentação da personagem depois do incidente ou do evento (cf. SANT’ANNA, 1977, p. 5)

Essas etapas podem até corresponder ao conflito, ao clímax e ao desfecho tradicional, no entanto não há uma centralidade exacerbada na estória. Antes dela interessa mais “a consciência de um personagem se abrindo para o conhecimento repentino da verdade e retornando para o cotidiano” (SANT’ANNA, 1977, p. 5). A consciência torna-se centro para a narração, pois é nela que acontece a ação, bem como o clímax e o desfecho.

Apesar do processo escritural de Lispector ser o mesmo para os contos e para os romances há quem considere aqueles melhores do que estes. Provavelmente, o fato da autora estender-se nas divagações na tessitura de seus romances concorra para tais opiniões, já que o conto não conta com tempo e espaço suficiente para isso. Comenta Rosenbaum: “a estrutura mais enxuta dos contos promove um efeito mais denso e mais perturbador no leitor, pois o texto não tem o tempo a seu favor e precisa atingir o alvo de forma mais ágil e menos hesitante” (ROSENBAUM, 2002, p. 64).

O conto moderno/contemporâneo, em particular o de Clarice Lispector, revela-se, pois, não por características fixas, mas por constantes elucidadas por Cortázar e já mencionadas aqui.

### 1.3 Os traços escriturais de Clarice Lispector

Clarice Lispector nasceu na Ucrânia e ainda recém-nascida veio para o Brasil com a família, naturalizando-se brasileira. Estudou Direito e tornou-se advogada, porém nunca praticou a profissão, nem mesmo quando dizia respeito a si mesma, a seus direitos autorais, já que uma das suas ocupações era ser escritora. Concomitante à prática autoral desenvolvia a carreira de jornalista, nessa época já casada com Maury Gurgel Valente, colega da universidade e que mais tarde se tornaria embaixador. Esse fato fez com que Clarice Lispector viajasse bastante e residisse mais tempo no exterior do que no Brasil.

O espírito autoral de Clarice aflorou desde cedo, aos sete anos, quando resolve ser escritora. Começa, então, a escrever contos e a enviá-los para o *Diário de Pernambuco*, para a seção infantil. No entanto, seus textos nunca eram publicados, só os das outras crianças. A autora explica: “Logo compreendi por quê: elas contavam histórias, uma anedota, acontecimentos. Ao passo que eu relatava sensações... coisas vagas” (LISPECTOR apud GOTLIB, 1995, p. 88).

Em fevereiro de 1922 o Brasil foi cenário para a Semana de Arte Moderna. Os idealizadores dessa Semana objetivavam libertar-se da produção puramente estética desenvolvida por autores dos períodos do passado mais recente, o que não foi visto com “bons olhos” pelo público conservador. Nas décadas de 20 e 30, o pensamento em voga era o de construir uma literatura de validade universal através de “uma intransigente fidelidade ao local. Essa seria revogada e repudiada pelos modernistas de 40 que ansiavam “fazer da expressão literária um problema de inteligência formal e de pesquisa interior” (CANDIDO, 2006, p. 132). De certo, o movimento da Semana de Arte Moderna visava romper com “as velhas estruturas acadêmicas que enrijeciam o vôo liberto da linguagem” (ROSENBAUM, 2002, p. 23), no entanto, muitos autores ainda se enquadravam em padrões bem definidos ao passo que Clarice Lispector não se engajava em nenhum grupo específico, “seu estilo encontrava apenas em si mesmo a motivação e a própria legitimidade” (IDEM, p. 23). Apesar de ser considerada intimista, não correspondia à prosa psicológica desenvolvida por alguns escritores que cultivavam a mística religiosa, pois mesmo explorando “a intimidade”, priorizando “a experiência interior” e tocando “a esfera da metafísica, o mistério que emana de seus textos advém de uma sondagem milimétrica da alma” (ROSENBAUM, 2002, pp. 23-24).

Clarice provoca, pois, uma ruptura desconcertante na forma romanesca de escrever narrativas, o que não é, inicialmente, agradável a muitos leitores, autores e críticos que estavam acostumados com a linearidade das obras. Essa inovadora, e talvez ousada, forma de escrever rendeu a Clarice Lispector alguns elogios, mas, principalmente, duras críticas, como por exemplo, a de Álvaro Lins questionando a incompletude e a falta de unidade interna do primeiro romance da autora. No entanto, a quebra com a linearidade da narrativa, com o tempo cronológico e a instauração do tempo psicológico tornar-se-iam marcas perceptíveis da escrita clariceana, não somente dos romances, mas também dos contos. Enquanto os temas relativos ao cotidiano, como os problemas sociais do Brasil e a preocupação com o enredo das obras afligiam alguns modernistas, Lispector estava mais ligada às características interiores, no introspecto de suas personagens, que eram, na grande maioria, do sexo feminino. A escritora passa a questionar o ser, o estar-no-mundo, o eu x outro, rompendo, assim, com o enredo fatal das narrativas desenvolvidas no Brasil até então.

Em 1940, seu primeiro conto, de nome *Triunfo*, foi publicado em jornal do Rio de Janeiro chamado *Jornal Pan*. O tema do conto era o drama conjugal de um casal: Luisa e Jorge. Aquela deixava transparecer as suas impressões, pois em pleno silêncio da separação, ao olhar a cama vazia, as imagens da briga da noite passada, paradoxalmente, nítidas e fugidias vinham deixá-la nervosa, com o corpo estremeando. Tal tema seria retomado mais adiante em outras produções clariceanas, como por exemplo, em *A Fuga*, publicado depois da sua morte, no qual uma mulher resolve acabar o casamento após 12 anos de sufocante convivência, permitindo que qualquer indivíduo que passasse perto dela na rua a chamasse de mulher e não mais de mulher casada.

Outro fato que causa o estranhamento da escritura de Clarice é a epifania, “ela é expressão de um momento excepcional, em que se rasga para alguém a casca do cotidiano, que é rotina, mecanismo e vazio. Mas é também defesa contra os desafios das descobertas interiores, das aventuras com o ser” (SÁ, 1993, p. 134). A epifania acontece num momento x da vida, momento simples do cotidiano, através de coisas, até certo ponto, banais e

corriqueiras, ela “é um modo de desvendar a vida selvagem que existe sob a mansa aparência das coisas” (SÁ, 1993, p. 135).

Assim, podemos inferir, mas com extrema cautela, que a escritora “nascida europeia, criada nordestina, residente carioca a partir dos 13 anos e, esposa de diplomata, habitante de vários países (Itália, Suíça, Inglaterra e EUA, entre outros)” (ROSENBAUM, 2002, p. 13) desenvolveu um estilo diferente do que estava em voga na literatura vigente. Sua ousadia formal lhe rendeu, inicialmente, duras críticas sendo, posteriormente, reconhecida, aplaudida e respeitada como célebre escritora das letras brasileiras.

## 2. REFLETINDO SOBRE O CONTO *TENTAÇÃO*

### 2.1. Ambientação e caracterização das personagens

O conto *Tentação*, com um enredo simples e aparentemente banal, narra a história de uma menina ruiva, sentada na porta de sua casa, em pleno sol de duas horas da tarde, segurando “uma bolsa velha de senhora”, quando um cão, de pêlos também ruivos, aparece na esquina com sua dona. Era um *basset* que ao se aproximar da menina parou, e os dois olharam-se profundamente, um querendo ser do outro, mas ambos eram comprometidos e o *basset* foi embora e “nem uma só vez olhou para trás” (LISPECTOR, 1998, p. 48). Aparentemente, esse é um conto sem significância declarada, ainda mais pelo fato de não ser mencionado e reconhecido pela crítica literária. “Percebe-se, porém, em seu sentido mais fundo, que um intenso drama íntimo se configura no interior das personagens e o texto, por sua vez, ganha o mesmo tom de densidade e mistério, é possível dizer, dos contos e romances mais conhecidos da autora” (SILVA, 2008, p. 786).

O cenário ou ambiente que é construído para se passar a estória e se dar o encontro/embate da menina com o cão é marcado pela imagem do deserto - ruas vazias, calor excessivo, sol – que também remete à solidão e a uma possível tentação, desejo de encontrar-se, de sentir-se amparada e completa. Outra imagem é a do “fogo, não só presente na ambientação, como também externado na constituição física das personagens centrais: a menina de cabelos vermelhos e o cão ruivo. O clima intensamente quente também se associa fisicamente à luz e, num plano metafórico, à iluminação, à revelação”, à descoberta “da própria condição humana” (ROEFERO, s.d).

O ambiente ainda guarda outro traço de uma paisagem desértica, a estaticidade das coisas e dos seres, principalmente os humanos – “Ninguém na rua, só uma pessoa esperando inutilmente no ponto do bonde. [...] Olhamo-nos sem palavras, desalento contra desalento. Na rua deserta, nenhum sinal de bonde” (LISPECTOR, p. 46). A ação, típica do homem, não acontece aqui, através das pessoas, quem quebra com a estaticidade é o *basset* ao chegar trotando, à frente de sua dona. A menina olhava para a pessoa, que inutilmente esperava o bonde, e não conseguia estabelecer nenhuma comunicação, nem enxergar nela a libertação do seu próprio exílio. Mas, de “olhos pasmados”, “fascinada, séria”, diante daquele cão ela o desejava, “entre tantos seres que estão prontos para se tornarem donos de outro ser, lá estava a menina que viera ao mundo para ter aquele cachorro”. [...] “No meio de tanta vaga impossibilidade e de tanto sol, ali estava a solução para a criança vermelha” (LISPECTOR, p. 47). O *basset* também a desejou, mas ambos eram comprometidos. A personagem, enfim, estabelece comunicação com outro ser, com o *basset* ruivo, assim como ela, “que foi que se disseram? Não se sabe. Sabe-se apenas que se comunicaram rapidamente, pois não havia

tempo. Sabe-se também que sem falar eles se pediam. Pediam-se, com urgência, com encabulamento, surpreendidos” (LISPECTOR, p. 47).

O narrador constrói uma ambientação desértica e conflitante para simbolizar a solidão, o desamparo e a incompletude da menina. Também conflitante é a caracterização da personagem, que era ruiva e, “numa terra de morenos, ser ruivo era uma revolta involuntária” (LISPECTOR, p. 46). A cor dos cabelos da menina significava, para ela, o não pertencimento, significava o estrangeirismo na própria terra, o ruivo simboliza o diferente e é realçado pelo sol e pela “claridade das duas horas”. Continuando o conflito na caracterização da menina, o fato desta estar sentada mostra sua inferioridade e submissão diante do cenário que lhe é posto e diante do mundo. Ela vivia o drama de construir sua significação até ficar frente a frente com aquele que iria tirá-la do seu momento inerte: “foi quando se aproximou a sua outra metade neste mundo, um irmão do Grajaú. [...] Lá vinha ele trotando, à frente de sua dona, arrastando seu comprimento. Desprevenido, acostumado, cachorro” (LISPECTOR, p. 47).

## 2.2 Revelação: o autoreconhecer-se no *Outro*

A coletânea de contos de *A legião estrangeira*, principalmente a segunda parte, “intitulada de Fundo de Gaveta”, retrata uma freqüente oposição de seres e “essas oposições que podem ser mais fracas ou fortes conforme o conto, revelam, no entanto, que há uma outra oposição que atravessa todos eles, e que nem sempre é falada: Eu x Outro. Esse outro pode ser tanto uma criança, um animal como uma coisa” (SANT’ANNA, 1977, p. 7), e se transforma num espelho que reflete uma revelação, também conhecida como epifania. No conto *Tentação* essa oposição acontece quando o narrador confronta uma menina com um cachorro e faz dele o seu espelho.

Sendo uma constante na obra clariceana, o outro serve para que o eu se encontre consigo mesmo e assim se torne visível já que “somos plenamente visíveis para nós mesmos, graças a outros olhos” (MERLEAU-PONTY apud SILVA, 2008, p. 791). Verificamos esse quadro em outros pares da coletânea acima citada: Sofia x professor, ovo x galinha, mulher x barata e etc.. O conto que ora analisamos evidencia o momento espelhístico da personagem ruiva ao deparar-se com o olhar do *basset* também ruivo, “lindo e miserável”, uma vez que ele “representa para a menina um espelho em que ela se vê pela primeira vez. A intensidade e a profundidade do encontro entre ambos é para ela um abrir-se para o conhecimento de si mesma e para a assumência de sua condição humana” (SILVA, 2008, p. 792), do mesmo modo o reconhecimento da sua pequenez. É estranha e espantosa a idéia de libertação do deserto infernal da personagem, do desdobramento do eu, da descoberta de um duplo à sua imagem e semelhança partir da relação com o outro, quando esse outro não é um par do gênero humano, mas um animal (cf. SILVA, 2008). Tal estranheza é demonstrada pela própria menina, ao ficar “espantada, com o acontecimento nas mãos, numa mudez que nem pai nem mãe compreenderiam. Acompanhou-o com olhos pretos que mal acreditavam [...]”.

A presença de animais na obra de Clarice é bem evidente, como frisa Nunes:

Os animais gozam, no mundo de Clarice Lispector, de uma liberdade incondicionada, espontânea, originária que nada [...] seria capaz de anular. Se o reino que eles formam está [...] firmemente assentado na própria Natureza, é porque se acham integrados ao ser universal de que não se separaram e de que guardam a essência primitiva, ancestral e inumana (NUNES, 1973, p. 132).

O animal, por possuir “a existência e o ser, sem descontinuidade” (idem, p. 132), opõem-se ao homem com sua identidade fragmentada, o que concorre para a incansável busca do outro. Destarte, o embate entre o *basset*, com sua “natureza aprisionada”, e a menina, com sua “infância impossível”, serve para a personagem refletir sobre sua imagem estilhaçada em contraponto com a outra imagem contínua, e que a faz, talvez, desejar possuir ou ser o outro. O *basset* torna-se, pois, um mediador da ruptura da menina com o mundo, já que ele, “ao contrário de nós, participa atualmente do cerne, do núcleo das coisas, da vida divina” (NUNES, 1973, p. 132). É possível ler nas entrelinhas que a personagem não se aceita. Primeiro, ser ruiva numa terra de morenos é sentir-se estrangeira, diferente (o próprio vermelho remete à idéia de mistura); segundo, “sentada nos degraus de sua casa, ela ‘suportava’”, no caso, além do calor do sol, a “infância impossível”, da qual tentava fugir ao segurar uma bolsa velha de senhora.

É interessante observar o valor que tem a bolsa de senhora para a menina. Antes do encontro com o *basset*, o que a salvava de todo o desalento era aquela bolsa, transformada em promessa de uma vida futura, de uma vida adulta: “Que fazer de uma menina ruiva com solução? [...] Que importava se num dia futuro sua marca ia fazê-la erguer insolente uma cabeça de mulher? Por enquanto ela estava sentada num degrau faiscante da porta, às duas horas. O que a salvava era uma bolsa velha de senhora, com alça partida” (LISPECTOR, p. 46). Veio, então, o encontro, dois seres, contraditoriamente, parecidos e diferentes – pêlos curtos e vermelhos, menina x cachorro, respectivamente – pediam-se um ao outro. A menina, estarecida, reconheceu-se naquele e/ou através daquele ser, desejosa por uma completude, por um escape da vida insignificante que levava. O tempo que durou o encontro, cronologicamente, pode ter sido mínimo, mas a profundidade com que se olharam e se entregaram foi marcante, principalmente para a menina, desejosa de completude. Contudo, um novo desalento para a menina ruiva: “ambos eram comprometidos”, o *basset* vai embora, com sua natureza aprisionada, contínua e ela novamente permanece estilhaçada, segurando sua promessa de completude: a “bolsa velha de senhora”.

Assim sendo, Clarice demonstra a sua fascinação pelo autoreconhecer-se no outro quando põe as personagens à prova, fazendo do outro, independente de natureza humana ou animal, seu primeiro espelho. Essa fascinação é, atualmente, conhecida como a epifania clariciana, o momento em que o eu descobre a verdade ou se descobre através do olhar revelador do outro. Em *A experiência maior* a autora revela: “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 outro dos outros: e o outro dos outros era eu” (LISPECTOR apud ROSENBAUM, 2002, p. 77). Demonstra, ainda, que a completude de forma plena é apenas um desejo, uma tentação.

## CONSIDERAÇÕES EM ABERTO

Ao final dessa conversa sobre um conto bastante singular, refletimos o estar-no-mundo de uma menina ruiva numa terra de morenos, em um episódio corriqueiro e banal. As questões aqui levantadas e discutidas configuram-se como uma tentativa de lê e desvendar um pouco do místico mundo escritural de Clarice Lispector. Desse modo, pensamos sobre o fato do *outro* se apresentar para nós como espelho, a dizer, como o nosso primeiro espelho, independentemente de quem seja esse outro. Refletimos, ainda, sobre o desejo da completude para fugirmos da solidão que rodeia a existência humana. Assim, somos tentados todo instante a encontrar no *outro* a tal plenitude. Mas Clarice nos mostra o que nos é permitido: o

conhecimento ou autoreconhecimento de nós mesmos a partir do *outro* e não um encontro pleno com o *outro*.

Portanto, o que aqui refletimos é apenas uma possibilidade de leitura de um texto clariceano. Nesse e em outros escritos, as várias possibilidades de leitura existem, uma vez que é marca da autora deixar lacunas em seus textos para que o leitor as preencha e desvende, juntamente com ela, os mistérios da sua escrita, bem como os mistérios da alma humana, tão bem representados em suas obras.

## REFERÊNCIAS

- BORELLI, Olga. **Clarice Lispector**: esboço para um possível retrato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CORTÁZAR, Julio. “Alguns aspectos do conto”, “Do conto breve e seus arredores” e “Poe: o poeta, o narrador e o crítico”. In: \_\_\_\_\_. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- GOTLIB, Nádya Batelha. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1995.
- LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**: Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1995.
- PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. Breves considerações sobre o conto moderno. In: BOSI, Alfredo. et. AL. **Ficções: leitores e leituras**. São Paulo: Atênie Editorial, 2001, p. 67-90.
- ROSENBAUM, Yudith. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002.
- SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. São Paulo: Vozes, 1993
- SANT’ANNA, Afonso Romano de. Clarice: a epifania da escrita. In: LISPECTOR, C. **A Legião Estrangeira**. São Paulo, Ática, 1977.
- SILVA, Célia Sebastiana. O amor segundo Clarice Lispector. **Fragmentos de cultura**, Goiânia, v. 18, n. 9/10, p. 785-797, set./out. 2008.
- SOARES, Angélica. **Gêneros Literários**. São Paulo: Ática, 2006.
- ROEFERO, Elcio Luís. Imobilidade e solidão: “a tentação” de Clarice Lispector. Disponível em [www.andrelg.pro.br/anais/index.php/clarice/article/view/9/9](http://www.andrelg.pro.br/anais/index.php/clarice/article/view/9/9) acesso em 25/11/2010.