



## SEÇÃO LIVRE

# Clarice Lispector, o sublime feminino e as influências da crítica feminista

*Clarice Lispector, the sublime feminine and the influences of feminist criticism*

*Clarice Lispector, lo sublime femenino y las influencias de la crítica feminista*

**Rosana Cássia dos Santos<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-3950-8157](https://orcid.org/0000-0002-3950-8157)  
[lattes.cnpq.br/2499019809837384](mailto:lattes.cnpq.br/2499019809837384)  
[rosanack@yahoo.com.br](mailto:rosanack@yahoo.com.br)

**Renato Kerly Marques Silva<sup>2</sup>**

[orcid.org/0000-0003-2250-929X](https://orcid.org/0000-0003-2250-929X)  
[lattes.cnpq.br/8919720168654413](mailto:lattes.cnpq.br/8919720168654413)  
[renatokerly@gmail.com](mailto:renatokerly@gmail.com)

**Recebido em:** 07 jan 2023.

**Aprovado em:** 05 abril 2023.

**Publicado em:** 15 dez 2023.

**Resumo:** A crítica à obra da escritora Clarice Lispector é marcada pela análise de aspectos existencialistas presentes em várias passagens de seus romances e contos. No entanto, há uma face de suas obras ainda pouco explorada: a relação da escritora com a crítica feminista. Segundo Nunes (2019), a produção jornalística de Lispector, de 1952, apresenta uma intertextualidade com a obra de Virginia Woolf e de Simone de Beauvoir. Enquanto atuou no jornal *Comício*, Lispector publicou passagens de livros destas escritoras. No mesmo ano, foi publicado o livro *Alguns Contos*. Nele podemos perceber a intertextualidade ressaltada por Nunes (2019), com destaque para o conto "Amor". Propomos a leitura do conto a partir da crítica literária feminista que, com base na noção de sublime (Longino, 2019; Kant, 2002), desenvolve a reflexão sobre o sublime feminino (Freeman, 1995; Kamita, 2016) para destacar posições críticas à opressão das mulheres. O texto é construído na tensão entre a rotina experimentada pela personagem Ana, uma dona de casa, diante de um conjunto de possibilidades disponíveis para aquelas que não possuíam as obrigações de se dedicarem às exigências da casa, do marido e dos filhos. O sentimento do sublime, despertado após a visão de um cego que mascarava chicletes na rua, faz emergir a consciência da personagem sobre as regras que regulavam sua vida. A partir dessa passagem, é apresentada a tensão imposta pelos limites aos quais as mulheres estavam submetidas, notadamente as mulheres brancas, de extratos da classe média, da cidade do Rio de Janeiro, da década de 1950. Diante de um cenário em que o casamento parece ser a alternativa mais segura para as mulheres, Ana acaba por submeter-se à rotina, embora desejasse outras possibilidades de vida.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector; crítica feminista; crítica literária.

**Abstract:** The Criticism of the work of Clarice Lispector is marked by the analysis of existentialist aspects present in several excerpts of her novels and short stories. However, a particular perspective of this author's work, which is the writer's relationship with the Feminist Criticism, has not been further explored. According to Nunes (2019), Lispector's journalistic production from 1952 presents intertextuality with the work of Virginia Woolf and Simone de Beauvoir. While working for the newspaper *Comício*, Lispector published passages from books by these writers. In the same year, the book *Alguns Contos* was published, a work in which we can observe the intertextuality highlighted by Nunes (2019) more specifically in the short story "Amor". We propose a reading of the short story based on feminist literary criticism which, analyzing the notion of the sublime (Longino, 2019; Kant, 2002), develops a reflection about the feminine sublime (Freeman, 1995; Kamita, 2016) to highlight critical positions towards oppression of the women. The text is written based on the tension between the routine experienced by the character Ana, a housewife, in the face of a set of possibilities available to those who did not have the obligations to dedicate themselves to house chores, the husband and the children. The feeling of the sublime, which was sparked after seeing a blind man chewing gum on the street, makes the character aware of the rules that regulated her life. From this passage, the tension imposed by the limits to



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em Florianópolis, SC, Brasil.

<sup>2</sup> Secretaria de Educação do Estado do Maranhão (SEDUC), São Luis, MA, Brasil; Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em Florianópolis, SC, Brasil.

which women were subjected, notably white middle class women in the city of Rio de Janeiro in the 1950s, is described. In a scenario in which marriage seems to be the safest alternative for women, Ana ends up giving in to the routine, even though she desired other possibilities in life.

**Keywords:** Clarice Lispector; feminist criticism; literary criticism.

**Resumen:** La crítica a la obra de la escritora Clarice Lispector está marcada por el análisis de aspectos existencialistas presentes en varios pasajes de sus novelas y cuentos. Sin embargo, hay una faceta de su obra aún poco explorada, la relación con la Crítica Feminista. Según Nunes (2019), la producción periodística de Lispector, a partir de 1952, presenta una intertextualidad con la obra de Virginia Woolf y la de Simone de Beauvoir. Mientras trabajaba para el diario *Comício*, Lispector publicó pasajes de libros de estas dos escritoras. En el mismo año publicó el libro *Alguns contos*, en el que se puede ver la intertextualidad señalada por Nunes (2019), con énfasis en el cuento "Amor". Proponemos una lectura del cuento desde la crítica literaria feminista que, partiendo de la noción de lo sublime (Longino, 2019; Kant, 2002), desarrolla una reflexión sobre lo sublime femenino (Freeman, 1995; Kamita, 2016) para resaltar posiciones críticas hacia la opresión de las mujeres. El texto se construye sobre la tensión entre la rutina que vive el personaje Ana, ama de casa, frente a un conjunto de posibilidades al alcance de quien no tenía las obligaciones de dedicarse a las exigencias de la casa, del marido y las de los niños. El sentimiento de lo sublime, despertado tras ver a un ciego masticando chicle en la calle, hace que el personaje tome conciencia de las reglas que regulaban su vida. A partir de este pasaje, se presenta la tensión impuesta por los límites a los que fueron sometidas las mujeres, en particular las blancas, provenientes de extractos de clase media, de la ciudad de Rio de Janeiro, en la década de 1950. El matrimonio parece ser la alternativa más segura para éstas, y Ana termina por someterse a la rutina, aunque quería otras posibilidades en la vida.

**Palabras clave:** Clarice Lispector; crítica feminista; crítica literaria.

## Introdução

A primeira publicação do conto "Amor" ocorreu na coletânea *Alguns Contos*, lançada em 1952 quando a autora trabalhou no jornal *Comício* sob o pseudônimo de Tereza Quadros, e assinava a coluna "Entre Mulheres". O conto é ambientado na cidade do Rio de Janeiro e registra um dia da vida de Ana, que é dona de casa, de classe média e mora em um bairro da área nobre da cidade. Ao longo do texto, identificamos um conjunto de questionamentos da personagem sobre sua vida e sobre quais caminhos ela deveria seguir. É possível associar as dúvidas da personagem a uma crítica às perspectivas de vida das mulheres,

as quais foram questionadas pelo movimento feminista ao longo do século XX.

A discussão apresentada neste artigo propõe uma leitura do conto a partir da interpretação de um momento de consciência das limitações de Ana. Esse instante desestabiliza a personagem que vacila entre o medo e a atração de seguir uma vida que não reproduzisse a rotina regulada pelas atividades domésticas que ela realizava. O desejo de seguir por um caminho em que a família não ocupasse todos os momentos de sua vida se choca com os desejos aparentemente escondidos por Ana sob a falsa calma com que leva a vida. Como sugere Zanella (2007), Ana não é uma mulher em paz consigo mesma. Nesse sentido, a personagem pode ser identificada como a representante de um conjunto de mulheres que questionaram os limites que o casamento e a maternidade impunham.

A análise proposta neste artigo considera o texto como um exemplo de produção literária que elabora uma crítica às exigências sociais impostas às mulheres e à dificuldade de superá-las. No conto, algumas passagens orientam a pensar sobre o sublime a partir da conceituação filosófica, como um sentimento que não consegue ser descrito em função de ser despertado pelo contato com algo grande demais que limita a compreensão da personagem.

A noção de sublime tem sido objeto de reflexão de vários pensadores. Para Longino (2019), o sublime é o sentimento que pode ser despertado pelo texto literário, fruto do trabalho do escritor que consegue, a partir do trabalho retórico, superar a impressão ordinária e levar o leitor ao êxtase. Para Kant (2002), sublime é uma categoria estética que transcende o belo, e seu conceito é marcado pela impossibilidade de tradução entre a emoção despertada por um evento pertencente ao plano dos fenômenos naturais e a limitação de sua descrição em função de sua incomensurabilidade. Embora os elementos que despertam o sublime escapem de um registro que contemple sua totalidade, superando os modelos reconhecidos como belos (Kant, 2002), seu efeito pode ser percebido no estado de êxtase que atinge

quem passa por essa experiência.

O sublime, por ser uma categoria relacionada à reflexão pura, seria diferenciado do belo, categoria pré-determinada por modelos. O sublime proporciona novas possibilidades no contato com a arte, já que não existe um *a priori*, uma vez que representa sem que haja um conceito determinado referente a um objeto (Kamita, 2016, p. 104).

A crítica proposta por Barbara Freeman identifica os trabalhos produzidos sobre o sublime como excludentes da experiência das mulheres, por isso propõe a necessidade de repensar o conceito partindo da crítica à obra de autores como Longino e Kant. Para Freeman (1995, p. 10, tradução nossa):

O que é especificamente feminino sobre o sublime feminino não é uma afirmação da diferença sexual inata, mas uma rearticulação radical do papel que o gênero desempenha na produção da história do discurso sobre o sublime e a formulação de uma posição alternativa com relação ao excesso e às possibilidades de sua figuração.<sup>3</sup>

Com sua proposta, Freeman amplia a noção de sublime ao acrescentar uma dimensão sócio-histórica que permite pensar sobre as relações de gênero e os processos de tomada de consciência das assimetrias de poder que orientam a vida de homens e mulheres.

Ao identificar a presença do sublime feminino na narrativa, percebemos ser necessário “[...] colocar em questão o discurso mestre que perpetua a opressão material e psicológica das mulheres<sup>4</sup>” (Freeman, 1995, p. 10). Tal proposta não visa naturalizar uma essência feminina; pelo contrário, ela denuncia o fato de o sublime ter sido produzido como uma alegoria patriarcal que naturalizou uma imagem da mulher.

Para Freeman (1995), o sublime feminino é percebido na crítica às restrições sociais impostas às mulheres, denunciadas pela literatura produzida após o século XVIII. Então, este conceito conside-

ra o caráter político da escrita de autoria feminina e, em vez de dar centralidade à dimensão estética do texto, destaca as dimensões políticas e éticas da literatura escrita por mulheres. Ao se observar como estas obras extrapolam os modelos literários consagrados por uma crítica tradicional, o sublime feminino destaca as condições de vida das mulheres como regidas por normas socialmente construídas e identifica a resistência das escritoras à ordem patriarcal. Além disso,

O posicionamento crítico do sublime feminista destaca o descompasso da afirmação de que a arte se eleva acima de questões de gênero, raciais e de outras identidades socialmente marcadas, pois na prática essas ausências ou sub-representações se fazem sentir no contexto paradigmático (Kamita, 2016, p. 114).

Um evento extraordinário desencadeia o estado de êxtase, que faz Ana questionar sua vida e os eventos que a levaram à condição de mulher dedicada exclusivamente à família. São esses questionamentos que permitem associar o conto à noção de sublime feminino, pois o texto expõe a experiência de uma personagem que simboliza as dificuldades enfrentadas por muitas mulheres, descreve processos de produção das assimetrias de gênero e denuncia componentes históricos e sociais mobilizados nesse processo. Tal estado de denúncia pode ser percebido na superfície e nas entrelinhas do texto, orientando a forma como o conto é desenvolvido.

A emoção associada ao sublime no conto é despertada por uma cena do cotidiano, a visão de um cego que masca chicles. Essa imagem dá início a um momento de encontro com uma face da personalidade de Ana que estava adormecida para que ela pudesse desempenhar seu papel social de esposa e mãe. Resgatar o conceito de sublime se torna útil para pensarmos o impasse apresentado para a personagem que por algumas horas vive a incerteza entre seguir a rotina de sua vida ou seguir algumas das possibilidades

<sup>3</sup> Do original: What is specifically feminine about the feminine sublime is not an assertion of innate sexual difference, but a radical rearticulation of the role gender plays in producing the history of discourse on the sublime and the formulation of an alternative position with respect to excess and the possibilities of its figuration. A introdução do livro *The Feminine Sublime* (Freeman, 1995) foi traduzida por Maria Isabel Castro Lima, ainda não publicada.

<sup>4</sup> Do original: [...] putting in question of the master discourse that perpetuates the material and psychological oppression of actual women.

que ela vislumbra. Nesta abordagem, "o sublime torna-se um conceito relevante para o feminismo justamente porque aí reside a fratura, ao assumir a possibilidade do excesso, da diferença que assusta e atrai concomitantemente" (Kamita, 2016, p. 114). Esse momento de tentativa de rompimento com a vida de dona de casa é a brecha por onde podemos ver como Ana se sente em relação à sua vida.

Uma parte significativa dos estudos que abordam a obra de Clarice Lispector são fortemente influenciados pela filosofia existencialista, mas, seguindo a proposta de Zanello (2007), identificamos a necessidade de uma abordagem influenciada pelos estudos de gênero e pela crítica feminista para discutir sua obra. A literatura produzida por Lispector é reconhecida pelo tom intimista, carregada de simbologias, algumas vezes, cheia de ironia e, sobretudo, marcada pela necessidade de ser lida como um texto em camadas, pois a mensagem na superfície do texto é complementada pelo que o leitor percebe nas entrelinhas. As palavras usadas para apresentar a casa e a família de Ana deixam a impressão de que a vida da personagem é marcada por um sentimento de incompletude. Há uma ironia no texto que denuncia algo que deveria ser negado:

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador (Lispector, 1998, p. 19).

Ana é dona de casa, moradora da Zona Sul do Rio de Janeiro. Sua vida parece ser desprovida de luxos. Como "boa" dona de casa, dedica-se aos cuidados da família e do lar ao mesmo tempo que vê seus filhos como bons e sumarentos crescerem (a passagem permite imaginar os filhos cheios de vida ou aguados, sem sabor). À medida que notava o crescimento dos filhos, ela começava a ficar triste com o distanciamento que começava a ser estabelecido por eles. No

rol de suas atividades estão incluídas: a compra e o preparo dos alimentos, no fogão que dava estouros; o pagamento das contas do apartamento financiado; a decoração dos cômodos, cosendo as próprias cortinas. O registro das diversas atividades realizadas pela personagem já contém uma crítica à invisibilidade do trabalho realizado por mulheres como donas de casa. Ao reconhecer esse trabalho, a autora o compara ao labor exaustivo de um lavrador.

Entretanto, Ana não quer ter consciência do quanto trabalha. Mergulhada em sua rotina, ela cumpre as obrigações de mãe e dona de casa como se tentasse fugir de algo. Para ela, "certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela" (Lispector, 1998, p. 19). Para fugir desse momento de encontro com a hora perigosa, hora em que Ana teria um tempo para pensar sobre a própria vida, ela preenche todos os seus momentos com o trabalho doméstico, mas um dia, algo desorganiza sua rotina. Ela "olhou para um homem parado no ponto" (Lispector, 1998, p. 21). Sentada no bonde, voltando para casa após fazer as compras para o jantar, Ana percebe que "a diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego" (Lispector, 1998, p. 21).

Em 1960, este conto foi publicado novamente em *Laços de Família* como uma marca das personagens dos contos deste livro, as mulheres são "donas-de-casa pequeno-burguesas que estão às voltas com os papéis de mãe e esposa e que, instigadas por incidentes banais, repentinamente deparam com uma sofrida alienação de si mesmas" (Rosenbaum, 2002, p. 56). Em um momento inesperado,

as entediadas e infelizes personagens são "iluminadas" pelo processo conhecido como epifania pelos detalhes cotidianos: rosas perfeitas sobre a mesa, um cego mascando chicletes, a exuberância do Jardim Botânico, um toque de ombros entre mãe e filha numa intimidade de corpo há muito desconhecida, e num piscar de olhos um novo mundo se apresenta violentamente para esses personagens (Fascina; Martha, 2015, p. 101).

Diante do mundo de possibilidades que se

abre após o encontro com o cego que masca chicles, se estabelece a tensão que irá perturbar Ana ao longo do conto. Ver o homem cego, em um momento próximo à "hora perigosa", deixa a personagem intranquila, não apenas pelo fato de ser um homem cego, mas pelo conjunto da imagem construída: "o cego mascava chicles [...] Ele mascava goma na escuridão" (Lispector, 1998, p. 21). Para Lispector, a imagem dos chicles remete à ideia de eternidade. É a partir de outro conto da escritora que será estabelecida a relação que dá origem ao desconforto que é sentido pela personagem ao encontrar o cego. Em "Medo da eternidade" (1984), Lispector narra o espanto de uma criança que é apresentada aos chicles, uma bala que não acaba nunca. Com medo da eternidade, a personagem da história finge perder os chicles, tentando, assim, fugir de um encontro com o infinito. Em "Amor", os chicles se juntam à imagem do cego e o efeito dessa visão sobre a personagem causa uma grande perturbação, a ponto de desestabilizar sua rotina e fazê-la pensar sobre uma nova forma de vida para si.

### 1 Cegos e a revelação de Ana

No conto em destaque, a partir da apresentação de uma personagem que remete à margem, Clarice Lispector retoma uma importante figura da literatura. Em diferentes textos, o cego é aquele personagem que tem o poder de ver o que não é óbvio, ou é capaz de mudar a forma como uma personagem vê o mundo ao seu redor ou a si mesma. O cego pode ser o portador de um saber, aquele que consegue identificar a verdade, sem se enganar pelas aparências que iludem aqueles que veem. Dessa forma, o personagem cego de Lispector pode ser aproximado a dois outros personagens que desestabilizam a narrativa em que aparecem e levam os protagonistas a questionarem o sentido de suas vidas: Tirésias, o oráculo do Édipo, de Sófocles, e o mendigo cego, em *The Prelude*, de William Wordsworth.

Tirésias, personagem da mitologia grega, viveu parte da vida como mulher e depois voltou a viver como homem. Após ficar cego, em função de uma contenda entre os deuses, recebeu de

Zeus o conhecimento sobre passado, presente e futuro. Esse profeta também aparece na *Odisseia*, de Homero. Tirésias é quem anuncia a Édipo que este havia matado o pai e casado com a mãe. Tendo vivido como homem e como mulher, ele havia conhecido distintas formas de viver. Apesar de cego, sua experiência posicionava-o em um ponto de destaque da sociedade descrita nos textos em que é citado. Sua fala devia ser considerada como uma verdade que, apesar da relutância em aceitá-la, descrevia a realidade sobre a origem de Édipo e sobre os erros que este havia cometido.

Em oposição ao cego notório por sua sabedoria, há os personagens que são invisíveis, ignorados no meio da multidão. Eles são identificados como pontos em que a visão não deveria fixar-se, pois remetem a algo tenebroso, um mundo sem luz que, como nos mostra Baudelaire no poema "Os Cegos", representa imagens que se afastam do belo que os humanos anseiam: "Contempla-os, ó minha alma; eles são pavorosos! / Iguais aos manequins, grotescos, singulares, / Sonâmbulos, talvez, terríveis se os olhares. / Lançando não sei de onde os globos tenebrosos". É nessa imagem, de onde os olhos dos passantes fogem em busca de algo que não remeta às dores do mundo, que os olhos de Ana se fixarão.

Assim como no conto de Lispector, o cego em *The Prelude*, poema autobiográfico, de William Wordsworth (1770-1850), é um mendigo parado no meio do caminho, esmolando para sobreviver. O mendigo cego choca a visão do narrador por não conseguir distinguir o rosto dos passantes nas ruas lotadas da Londres do século XIX, embora se lembre do rosto do cego muitos anos após esse encontro. A visão do cego tira o narrador de sua rotina e ilustra como pequenas mudanças podem ter um impacto duradouro sobre uma pessoa e levá-la a repensar a sua vida.

Abruptamente, com a visão (uma visão não rara)  
De um mendigo cego que, com a face ereta,  
Parou, apoiado contra a parede, sobre o peito  
(640)

Um recado, um papel escrito, para explicar  
Sua história, de onde ele veio e quem ele era.  
Pego pelo espetáculo, minha cabeça girou

como sob o poder das águas; e logo  
 O recado parecia o máximo que podemos  
 saber (645)  
 Tanto de nós como do universo;  
 E, na forma do homem imóvel,  
 Seu rosto firme e olhos perdidos, eu olhei,  
 Como se admoestado por outro mundo  
 (Wordsworth, 2019, p. 120-121, tradução nossa).<sup>5</sup>

O cego do poema de Wordsworth, assim como no conto de Lispector, desestabiliza o narrador e o faz questionar sobre o sentido de sua vida e as certezas que teria além do seu próprio nome e de sua origem. A imagem do cego consegue perturbar as personagens a ponto de abalar as certezas que elas pudessem ter tido sobre suas vidas.

Nos três casos, a presença do cego marca um ponto de mudança das narrativas. Na tragédia grega, Tirésias é a personagem que anuncia a queda de Édipo; nos textos de Wordsworth e de Lispector, a visão do cego estabelece um momento de dúvida, que leva seus personagens a questionarem suas vidas e tentarem buscar um sentido para elas.

Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não se vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento de mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada – o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão (Lispector, 1998, p. 21-22).

O estranhamento de Ana não decorre de ver um homem a quem algo faltasse, é a aparente completude do cego a despeito de tudo que parecia faltar, que lhe perturbava. O cego era/ parecia feliz, “sorrindo e deixando de sorrir”, e essa possível felicidade ganhava tons de um insulto aos olhos da personagem, despertando seu ódio por ele. Os chicles, cuja existência poderia durar a eternidade, eram o elemento que

criava o efeito de aparente felicidade do cego e, também, anunciavam que tal felicidade poderia estender-se ao infinito. Ainda que estivesse à margem da sociedade e precisando dos trocados dos desconhecidos que passavam na rua, o cego podia ser feliz pela eternidade ou pelo menos parecer. Enquanto a personagem descobria que “também sem a felicidade se vivia” (Lispector, 1998, p. 20), ela notou que deveria suportar essa ausência de felicidade como muitas outras pessoas “que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria” (Lispector, 1998, p. 20).

Ao retornarmos ao trecho sobre os chicles, em “Medo da eternidade”, tentamos identificar por que a visão assusta tanto sua personagem:

Comecei a mastigar e em breve tinha na boca aquele puxa-puxa cinzento de borracha que não tinha gosto de nada. Mastigava, mastigava. Mas me sentia contrafeita. Na verdade eu não estava gostando do gosto. E a vantagem de ser bala eterna me enchia de uma espécie de medo, como se tem diante da ideia de eternidade ou de infinito (Lispector, 1984, p. 447).

Os chicles, que após alguns instantes de mastigação perdem o gosto e se tornam apenas uma goma cinzenta, poderiam resumir a vida da própria Ana: “aquele puxa-puxa cinzento de borracha que não tinha gosto de nada”, mastigado exaustivamente. Ele também é a metáfora que expõe a percepção da personagem sobre a sua rotina, algo repetitivo e fadado a durar pelo resto da vida. Diante do choque despertado pela visão do cego, há uma ideia da questão que brota no pensamento de Ana: como manter os chicles para sempre e ainda ser feliz? A visão do cego mascando chicles abre a porta para que vários sentimentos afluam. Para dar ideia sobre o tamanho da fratura que havia sido aberta, Clarice Lispector destrói uma imagem que é importante em seus textos, o ovo:

Incapaz de mover-se para apanhar as compras, Ana se aprumava pálida. Uma expressão de

<sup>5</sup> Do original: Abruptly, with the view (a sight not rare)/ Of a blind Beggar, who, with upright face./ Stood, propped against a wall, upon his chest (640)/ Wearing a written paper, to explain/ His story, whence he came, and who he was./ Caught by the spectacle my mind turned round/ as with the might of waters; and apt type/ This label seemed of the utmost we can know, (645)/ Both of ourselves and of the universe;/ And, on the shape of the unmoving man,/ His steadfast face and sightless eyes, I gazed./ As if admonished from another world.

rosto, há muito não usada, ressurgia-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede [...]. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor (Lispector, 1998, p. 22).

Os ovos carregados por Ana em uma sacola de tricô que ela mesma tricotara se quebraram. Nesse ponto é impossível esquecer os avisos de um outro conto de Lispector, "O ovo e a galinha". Dentre as várias reflexões presentes no texto, é importante que duas sejam retomadas agora: "ovo é coisa que precisa tomar cuidado" (Lispector, 1999, p. 53). O ovo é a metáfora da própria vida e como tal indica a necessidade de uma atenção extrema. Ao deixar os ovos se partirem, Ana se aproxima das "galinhas prejudiciais ao ovo [...], galinha que não queria sacrificar a sua vida. A que optou por querer ser feliz" (Lispector, 1999, p. 55). Ana não era como a galinha que optou por ser feliz, ela cuidava com dedicação de sua família, de seus filhos, dos seus ovos. Ao abrir mão da busca pela felicidade, a personagem aceitou o que lhe foi imposto. Como mulher da década de 1950, ela encenou o papel que estava disponível para ela: tornou-se mãe e esposa dedicada. O custo dessa escolha era cobrado todos os dias; por isso, Ana mergulhava no trabalho para não ter tempo de pensar sobre o que ela abrisse mão ao escolher o casamento que para ela não trouxera a felicidade anunciada. Ver o cego mascando chicletes coloca Ana frente às questões que ela tentava fugir.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite – tudo feito para que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca (Lispector, 1998, p. 23).

Como uma dona de casa exemplar, tudo parecia estar no seu devido lugar. A instabilidade apresentada após o encontro expõe uma fratura que denuncia o esforço de Ana para construir um lar. É por essa fratura que podemos perceber a dimensão política do texto que se destaca na insegurança de Ana frente ao que poderia ter sido sua vida e às incertezas em relação ao seu futuro.

## 2 As mulheres em um mundo à parte

O conto de Clarice Lispector apresenta uma crítica às perspectivas de vida possíveis às mulheres, o que nos termos de Freeman se aproxima do sublime feminino: "a importância do feminino neste contexto não é reinscrever categorias normativas de gênero, mas oferecer uma crítica de uma tradição que funcionou historicamente para reafirmar o privilégio masculino<sup>6</sup>" (Freeman, 1995, p. 10, tradução nossa). A crítica a essa tradição é o que pode ser percebido em vários trechos do conto, sobretudo quando aborda a relação entre a mulher e o casamento. Esse ponto é marcado pela elaboração de um discurso que tentava dar à vida de casada o sentido de uma vida perfeita. Ana sente a necessidade de confirmar as escolhas que havia feito:

Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia [...] o que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera (Lispector, 1998, p. 20).

O caminho que Ana desejara percorrer em sua juventude não a levaria a um casamento com marido e filhos como ocorreu. Independentemente do caminho trilhado por ela, antes de se envolver em seu casamento, sabemos que nessa vida ela experimentava algo descrito como uma "felicidade

<sup>6</sup> Do original: [...] the importance of the feminine in this context is not to reinscribe normative gender categories, but to offer a critique of a tradition that has functioned historically to reassert masculine privilege.

dade insuportável" que após casada ela precisa chamar de "exaltação perturbada". O casamento a levou a substituir a "felicidade insuportável" por algo "enfim compreensível, uma vida de adulto", como a que as outras mulheres viviam. Ana considerava sua vida antes do casamento uma "doença de existência", e a troca por sua atual vida é descrita como uma escolha que ela fez por vontade própria. Ana aplacou essa "doença" com as obrigações do lar:

Saía então para fazer as compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite com sua tranquila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos [...]. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera (Lispector, 1998, p. 21).

Ocupada com as atividades domésticas, Ana sentia a necessidade de afirmar que sua rotina era o que ela desejava, o mundo que ela criara "estava bom assim". Acordar "aureolada pelos calmos deveres" era o que ela "quisera e escolhera". Entretanto, a repetição dessa afirmação, em parágrafos tão próximos, faz imaginar que, em vez de confirmar a crença de Ana no destino que ela "quisera e escolhera", as palavras tentam convencê-la de que sua vida era tudo o que ela desejava, que a felicidade experimentada na juventude fora bem substituída pelas atividades da vida em família. Como lembram mulheres como Virginia Woolf e Simone de Beauvoir, tanto casadas quanto solteiras, a vida das mulheres era (e ainda é em muitos aspectos) repleta de interdições. Mas, devido aos significados da maternidade em nossa sociedade, resistir ao casamento poderia ser interpretado como uma resistência à maternidade, o que poderia ser entendido como resistir ao destino imposto às mulheres.

Ao pensar sobre quais seriam os desejos de Ana, além do casamento, é importante lembrar que no Brasil dos anos de 1950, quando este conto foi publicado pela primeira vez, ainda era muito difícil para uma mulher de classe média se sustentar trabalhando em atividades fora do

ambiente doméstico. Além disso, o trabalho intelectual das mulheres recebia fortes críticas de homens e de algumas mulheres. O próprio trabalho literário era uma atividade dominada por homens. Ao pesquisar sobre obras escritas por mulheres ou que as tinham como objeto de pesquisa, a escritora Virginia Woolf questionou em *Um teto todo seu* (1985): "têm vocês alguma noção de quantos livros são escritos sobre as mulheres em um ano? Têm alguma noção de quantos são escritos por homens? Estão cientes de serem, talvez, o animal mais discutido do universo?" (Woolf, 1985, p. 34).

Nunes (2019) observa que Clarice Lispector estava em sintonia com a discussão feminista proposta por mulheres como Virginia Woolf e Simone de Beauvoir. Em sua coluna no jornal *Comício*, publicada em 1952,

ela insere muitas ideias do livro *O Segundo Sexo* na página de Tereza Quadros, em momento no qual a autora, Simone de Beauvoir (1908-1986), não é publicada no Brasil. [...] Esta seção recebe o nome de 'Aprendendo a Viver' e tem o propósito deliberado de fundar um espaço conscientizador, catártico, psicoterápico e educador, mediante à exposição de casos ou de narrativas de como deve ser a mulher. [...] Mas Clarice Lispector não conta que a escolha de certos trechos se dá a partir de *O Segundo Sexo*, que traduz para *Comício* (Nunes, 2019, p. 166).

A omissão da fonte do texto, segundo Nunes (2019), pode estar relacionada com a grande repercussão ocorrida após a publicação de *O Segundo Sexo*, em 1949. A crítica elaborada por Beauvoir ao processo histórico de submissão da mulher gerou fortes ataques ao livro, apenas em 1960 foi publicada uma edição brasileira. Bueno e Santana (2017) analisaram a relação de Lispector com a obra de Virginia Woolf. Ao publicar, no jornal *Comício*, o artigo intitulado "A irmã de Shakespeare", os autores destacam que Lispector retoma os questionamentos de Woolf sobre o acesso de mulheres às atividades literárias e destaca as diversas barreiras que uma mulher teria de superar para fazer qualquer coisa fora das atividades domésticas.

No texto literário, percebemos o reflexo dessa discussão. Para Ana, o trabalho doméstico tem



um efeito alienante: ao mesmo tempo que as obrigações de dona de casa ocupam todo o seu tempo, elas impedem que a personagem tenha um momento para refletir sobre os seus desejos e suas necessidades. A sobrecarga de trabalho dificulta o questionamento ou confronto com as normas sociais.

A relação da autora com os textos de importantes referências da Crítica Feminista parece vaziar no texto literário de Lispector. Para a leitura do conto "Amor", perceber a relação entre estas publicações permite dar destaque à discussão sobre as regras a que as mulheres são submetidas. Nesse sentido, o questionamento sobre o casamento de Ana se alinha a um pensamento expresso por Joana, em *Perto do coração selvagem*,

o casamento é o fim, depois de me casar nada mais poderá me acontecer. Imagine: ter sempre uma pessoa ao lado, não conhecer a solidão. — Meu Deus! — não estar consigo mesma nunca, nunca. E ser uma mulher casada, quer dizer, uma pessoa com destino traçado. Dai em diante é só esperar pela morte (Lispector, 1980, p. 159).

Por um motivo oposto ao de Joana, que vê o casamento como sua anulação, para Ana, ele representou a segurança que ela "escolhera", ser "uma pessoa com um destino traçado", "não conhecer a solidão", "não estar consigo mesma nunca, nunca" era a escolha de Ana frente a "exaltação perturbada" que ela sentira na juventude. É apenas depois de encontrar o cego que Ana vai estranhar o mundo que ela organizou. "Abriu a porta da casa. [...] E por um instante, a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver" (Lispector, 1998, p. 26). Esse modo de viver era "moralmente louco", porque Ana tinha esquecido que, além do apartamento e das atividades de dona de casa, existia um mundo que ela havia deixado de ver.

### 3 Um momento de consciência

O encontro com o cego marca o início de um momento instável em que a rotina de segurança à qual Ana estava submetida se desorganiza. Essa instabilidade da personagem mostra que a percepção dela foi alterada a ponto de identificar

uma alteração em todo seu entorno: "perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o era" (Lispector, 1998, p. 23). A insegurança desse momento e uma série de eventos mostram para a personagem que a lógica e a organização que ela havia construído em sua casa, onde "as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite" (Lispector, 1998, p. 23), escondiam um mundo inteiro que precisava ser visto, ou revisto. O cego abre a porta para Ana ver um mundo que ela havia esquecido e apresenta esse caminho como algo que a personagem poderia seguir: "o que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles" (Lispector, 1998, p. 26).

Quando lembramos das palavras de Adrienne Rich, em "Quando da morte acordamos", associamos o momento vivido por Ana a um momento de despertar, de retomada de uma consciência. Nesse sentido, "o despertar da consciência não é como atravessar uma fronteira – um passo e se está em outro país" (Rich, 2017, p. 82), o que seria um processo rápido. O despertar da consciência, nos termos de Rich, se aproxima de uma ideia de rompimento com o mundo construído por personagens como Ana, que deveriam adequar-se a um conjunto de regras e acabaram sufocando muitos dos seus desejos para realizarem essa operação. É importante lembrar que, no artigo de Rich, ela pensa sobre um momento em que o despertar de uma "nova" consciência começa a ocorrer em alguns segmentos da sociedade. A autora, assumidamente influenciada pelo movimento feminista, fala sobre este despertar nos Estados Unidos, na década de 1970, mas devemos registrar que esse despertar já estava em processo havia muitos anos. Rich nos fala que esse momento não representa uma experiência fácil, pois para a consciência se instalar é preciso questionar o processo de vida que levou cada sujeito ao ponto onde se encontra.

É emocionante viver numa época em que a consciência desperta; mas pode também ser confuso, desorientador e doloroso. O despertar dessa consciência morta ou dormente já afetou a vida de milhões de mulheres, mesmo daquelas que ainda não perceberam. Também está afetando a vida dos homens, mesmo daqueles que ignoram seu chamado (Rich, 2017, p. 66).

O despertar de Ana se apresenta em termos muito próximos do que Rich descreve: ele é "confuso, desorientador e doloroso", é marcado pela percepção de um mundo grandioso do qual a personagem também fazia parte. Após o encontro com o cego, Ana segue por alguns instantes no bonde, mas a inquietação iniciada após a visão não a abandona. Desnorteada, ela passa do ponto onde deveria ter descido para ir para casa, acaba em frente a um jardim e decide entrar. É fim de tarde, momento da hora perigosa. Ana "sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo" (Lispector, 1998, p. 24).

A visita ao Jardim Botânico retoma uma ideia apresentada nas primeiras linhas do conto: "ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo" (Lispector, 1998, p. 21). No jardim, a personagem se (re)descobre como parte da natureza. Esse mundo do qual ela fazia parte

era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega – era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante (Lispector, 1998, p. 25).

O reencontro com o mundo que ela havia esquecido é descrito por um conjunto de sentimentos extremos, que reproduzem uma relação de repulsa e atração: Ana "amava o mundo, amava o que fora criado – amava com nojo" (Lispector, 1998, p. 26).

As experiências daquela tarde apresentam um mundo que Ana deixara de ver, o contato com esse mundo desperta sensações que são amplificadas durante a sequência de eventos que ocorrem após o encontro com o cego. O sentimento despertado na personagem se aproxima da experiência do sublime, ilimitado e sem forma,

uma emoção que a personagem não consegue dominar. O choque sentido por ela segue em uma crescente que atinge seu ápice no jardim, cercada pelas árvores e sombras do fim da tarde, a dona de casa se perde no pensamento ao reconhecer "um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber" (Lispector, 1998, p. 24):

As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. [...] A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada... mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... o Jardim era tão bonito que ela teve medo do inferno (Lispector, 1998, p. 25).

Assim como o Jardim Botânico, a vida de Ana era planejada e regulada. O desenho das alamedas e a seleção de quais plantas comporiam o Jardim aqui se assemelham aos ensinamentos que foram repassados a ela, orientando-a para qual seria o seu papel na sociedade e como deveria viver a sua vida. Mas, dentro desse roteiro havia espaço para lugares que abrigavam desejos que ela deveria manter no escuro, acessíveis apenas por um atalho escondido por sombras. É nesse caminho de sombras do jardim que os desejos de Ana retornam à superfície e fazem com que ela esboce uma vontade de compreender o que estava ocorrendo:

Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. De onde vinha o meio sono pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais (Lispector, 1998, p. 24).

Em diferentes momentos, o texto retoma imagens que remetem ao sublime. Passagens como a citada acima indicam os elementos que estão envolvidos no conceito kantiano do sublime, pois "o pensamento kantiano aponta que a natureza

contribui para despertar o sentimento sublime, não por suas formas, mas por sua grandeza e força" (Kamita, 2016, p. 105). É no Jardim Botânico que Ana sente o auge do enlevo, a percepção de grandiosidade da natureza que a cercava ajudava a despertar o sentimento que a envolve, levando-a ao êxtase:

O Jardim Botânico, tranquilo e alto, lhe revelava. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo – e que nome se deveria dar à sua misericórdia violenta? Seria obrigada a beijar o leproso, pois nunca seria apenas sua irmã. Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada. Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água de suas mãos ardentes. Ah! Era mais fácil ser um santo que uma pessoa! (Lispector, 1998, p. 27).

Perturbada pelos diferentes caminhos que se apresentam, o desejo de Ana se descola do ambiente doméstico que ela construiu. Ana se lembra de que "a vida era periclitante" (Lispector, 1998, p. 26), e sua experiência coloca em questão qual caminho ela deve seguir, o caminho de incertezas e agruras de um mundo de felicidade e cheio de dificuldades como aquele em que o cego viveria ou o mundo estável com locais sombrios onde ela poderia sentir sua ligação com o mundo de forma dolorosa. Apesar dessa dúvida, Ana tinha consciência de suas emoções, de sua força e de sua ligação com os dois mundos que agora via como um só. A epifania da personagem marca o momento de consciência e da percepção de seu poder de escolha frente aos caminhos possíveis de viver, nesse momento Ana é sujeito de si.

Quando consegue sair do jardim, ainda abalada pelas descobertas vividas durante a tarde, Ana chega à casa e estranha aquele mundo que havia construído: "a sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava – que nova terra era essa?" (Lispector, 1998, p. 26). Envolvida no preparo do jantar, ela percebe que "o mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha [...]. Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta insistente" (Lispector, 1998, p. 28).

Antes de dormir, Ana se pergunta: "o que o cego desencadeara caberia nos seus dias?"

Quantos anos levaria até envelhecer de novo?" (Lispector, 1998, p. 29). Após algumas horas em que desejou seguir o caminho apresentado pelo cego, ela tem um momento de receio, quando aquela sensação passaria? Quando a "exaltação perturbada" daria lugar, novamente a algo "enfim compreensível, uma vida de adulto"? Agora ela quer saber se será possível voltar ao que era antes de encontrar o cego, antes de ser tomada por esse sentimento que a fazia rever o caminho que desejou ter seguido em sua juventude. É nesse ponto que um evento prepara o restabelecimento da rotina e a supressão dos sentimentos que a visão do cego despertara. Um barulho na cozinha chama atenção de Ana. Ao chegar à cozinha e perguntar ao marido o que havia ocorrido, ele percebeu que Ana estava com o "rosto estranho". As emoções do dia, junto com o susto que ela teve com o barulho, fazem o marido perceber algo. O rosto estranho e a falta de forças denunciaram que Ana estava com um aspecto doente, "uma doença de vida" como a que ela experimentou na juventude.

A consciência, que ela tinha provado à tarde, a abandonou. É o marido que passa a ter o controle da situação e inicia o processo que fará Ana voltar a ser quem era quando aquele dia havia começado, alguém que aceita a rotina como o caminho que deve ser seguido: "é hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do grande perigo de viver. Acabara-se a vertigem da bondade" (Lispector, 1998, p. 29). Levada pelas mãos, como alguém que não tem controle de si, Ana é ordenada a esquecer o que quer que a houvesse deixado naquele estado. Ela se prepara para dormir como quem despe todos os problemas, penteando-se diante do espelho, começa a esquecer que naquele dia "atravessara o amor e o seu inferno" (Lispector, 1998, p. 29).

O instante de consciência de Ana desperta na personagem um sentimento de amor. No entanto, esse sentimento estava submetido a regras e deveria ser destinado apenas a sua família. Ela

havia escolhido o casamento, o que restringia seu mundo ao espaço da casa e às obrigações de dona de casa. Ao representar o mundo de Ana, Lispector apresenta um mundo onde a felicidade era algo a ser esquecido, pois o mais importante seria cumprir as obrigações de sujeitos adultos.

### Considerações finais

Em "Amor", percebemos uma crítica à posição ocupada pelas mulheres na sociedade carioca do início da década de 1950, quando o trabalho fora do lar ainda não era algo apropriado para mulheres da classe média, momento em que as profissões que garantem uma independência financeira ainda são ocupadas por homens. Nesse cenário, o casamento ainda se apresentava como o caminho socialmente aceito para uma mulher, deste modo a rotina das obrigações domésticas é o destino a ser enfrentado pelo resto da vida. Para algumas mulheres, o casamento era o fim, como pensava uma outra personagem de Lispector, mas para outras era algo desejado, como Ana queria acreditar.

Apresentar esse conflito e os limites aos quais as mulheres estavam submetidas identifica este conto como um texto em que percebemos o sublime feminino por ele questionar as normas que regulam a vida das mulheres, destacando a opressão enfrentada por elas (Freeman, 1995). O sentimento do sublime, despertado após a visão de um cego que mascava chicletes na rua, faz emergir a consciência das regras que regulavam a vida de Ana. Ao questionar o casamento como uma regra, a personagem percebe a existência de outros caminhos a serem seguidos. Perceber essa possibilidade desperta o conflito em que a tensão é estabelecida pela sensação de desorientação entre a insegurança do caminho desconhecido e a tranquilidade da rotina das atividades domésticas. A hesitação confirma o sentimento do sublime como o estado entre "o prazer da descoberta de algo novo e o desprazer de não conseguir apreendê-lo ou compreendê-lo" (Kamita, 2016, p. 109), desorienta a personagem e registra no texto as interdições impostas a outras mulheres.

Para seguir o caminho que o cego sugere,

Ana precisaria abrir mão do mundo construído para sua família. O desfecho da história indica que seguir uma vida, afastando-se da ideia de casamento ainda era um caminho difícil para as mulheres e associava-as à imagem de doentes, o que reproduz a ideia de que para viver a mulher precisava da tutela de um homem.

Identificar a crítica proposta pelo conto permite associar o trabalho literário de Clarice Lispector à atividade desenvolvida pela Crítica Literária Feminista ao longo do século XX. Nesse sentido, perceber a intertextualidade com trabalhos de Virginia Woolf e de Simone de Beauvoir confirma uma dimensão política da obra de Lispector e possibilita observar como o sublime feminino se apresenta como uma dimensão de questionamento à ordem patriarcal em seus rígidos contornos, além de possibilitar a análise de representações que exploram fissuras sociais a partir do texto literário elaborado por mulheres.

### Referências

- BUENO, Jayme Ferreira; SANTANA, Ramon Ferreira. O enfoque feminista de Virginia Woolf e Clarice Lispector: relações possíveis. *Bagoas*. [S. l.], v. 11, n. 16, p. 352-375, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/12525/0>. Acesso em: 10 dez. 2022.
- FASCINA, Diego Miiler; MARTHA, Alice Áurea Penteadó. A recepção crítica de Clarice Lispector: momentos decisivos. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 92-109, 2015. Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/4976>. Acesso em: 10 dez. 2022.
- FREEMAN, Barbara Claire. *The Feminine Sublime: Gender and Excess in Women's Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- KAMITA, Rosana Cássia. Mulheres e Literatura: sob a perspectiva do sublime. *Cadernos de Literatura Comparada*, [S. l.], n. 35, p. 103-117, 2016. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/384>. Acesso em: 10 dez 2022.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Rio de Janeiro: Forense, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. Amor. In: LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 19-29.
- LISPECTOR, Clarice. Medo da Eternidade. In: LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 446-448.
- LISPECTOR, Clarice. O Ovo e a Galinha. In: LISPECTOR, Clarice. *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 51-60.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LONGINO, Dionísio. *Do Sublime*. Trad. de Maria Isabel de Oliveira Várzeas. Coimbra: Imprensa Universitária de Coimbra, 2015. E-book. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/38162>. Acesso em: 10 dez 2022.

NUNES, Aparecida Maria. Falas entrecruzadas, o viés feminista na produção midiática de Clarice Lispector. *Caderno Espaço Feminino*, [S. l.], v. 32, n. 1, p. 149-174, 2019. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/50668>. Acesso em: 10 dez 2022.

RICH, Adrienne. Quando da morte acordamos: a escrita como revisão. In: BRANDÃO, Izabel *et al.* (org.). *Traduções da Cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. p. 64-84.

ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Circulo do Livro, 1985.

WORDSWORTH, William. *The Prelude or, Growth of a Poet's Mind; an Autobiographical Poem*. Book seventh. [S. l.]: DjVu Editions, c2001. E-book. Disponível em: <http://triggs.djvu.org/djvu-editions.com/wordsworth/prelude1850/prelude1850.pdf>. Acesso em: 10 dez 2022.

ZANELLO, Valeska. O amor (e a mulher): uma conversa (im)possível entre Clarice Lispector e Sartre. *Revista Estudos Feministas*, [S. l.], v. 15, n. 3, p. 531-539, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2007000300002>. Acesso em: 10 dez 2022.

---

## Rosana Cássia dos Santos

Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em Florianópolis, SC, Brasil. Professora do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em Florianópolis, SC, Brasil. Integrante do Núcleo de Estudos Feministas e Pós-Coloniais de Narrativas da Contemporaneidade – LITERATUAL. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq – Nível 2.

---

## Renato Kerly Marques Silva

Doutor em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em Florianópolis, SC, Brasil. Professor da Secretaria de Educação do Estado do Maranhão (SEDUC), em São Luís, MA, Brasil. Integrante do Núcleo de Estudos Feministas e Pós-Coloniais de Narrativas da Contemporaneidade – LITERATUAL.

---

## Endereço para correspondência

Rosana Cássia dos Santos; Renato Kerly Marques Silva  
Universidade Federal de Santa Catarina  
Campus Trindade  
Rua Eng. Agrônomo Andrei Cristian Ferreira, s/n  
Centro de Comunicação e Expressão  
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Literatura  
Bloco B, Sala 329, 3º andar  
88040-900  
Florianópolis, SC, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela SK Revisões Acadêmicas e submetidos para validação do(s) autor(es) antes da publicação.*