

# Aspectos de dissolução da forma romanesca em Clarice Lispector

*Aspects of dissolution of the romanesque form in  
Clarice Lispector*

Natália Felix Amaral<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho busca discutir o conceito de dissolução da forma romanesca de Lukács no cotejo com a obra de Clarice Lispector, numa tentativa de confirmar entre eles uma relação paradoxal. Ainda que apresente alguns aspectos da dissolução da narrativa, sua obra apresenta força lírica e pujança estética. Tais características não atrapalharam sequer a recepção da crítica especializada, sendo ainda hoje considerada uma das mais importantes autoras do Brasil. Também o público sempre recebeu suas obras de forma positiva, vale salientar que muitos de seus leitores eram jovens – categoria ainda mais resistente a inovações estéticas. Portanto isto não representou obstáculo para a elaboração de uma trajetória literária de fôlego. Busca-se demonstrar como o conceito não se adequa a este tipo de obra, pois quando aplicado a ela, de maneira não criteriosa, ele fomenta um reducionismo de maneira que a forma da obra passe a ser mais importante que seu sentido. Clarice se consolida como um ótimo exemplo de utilização de recursos narrativos naturalistas sem a ocorrência do desvio de foco, do todo para as partes, produzido pela recorrência da descrição detalhista de objetos e imagens. O trabalho utilizará a pesquisa bibliográfica na área de teoria literária e análises de obras literárias para aplicação dos conceitos levantados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Clarice Lispector; Dissolução da Narrativa; Naturalismo.

**ABSTRACT:** The present work seeks to discuss the Lukács' concept of dissolution of romanesque form in the comparison with the work of Clarice Lispector in an attempt to confirm between them a paradoxical relation. Although it presents some aspects of the dissolution of the narrative, her work presents lyrical force and aesthetic vigor. Such characteristics did not disturb

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Brasil. E-mail: [nataliafexiam@gmail.com](mailto:nataliafexiam@gmail.com)

even the reception of the specialized critic, being still considered one of the most important authors of Brazil, the public has always received her works in a positive way, it is worth noting that many of her readers were young - category even more resistant to aesthetic innovations. Therefore, this did not represent an obstacle to the elaboration of a long literary trajectory. It seeks to demonstrate how the concept does not fit this type of work, because when applied to it, in a non-critical way, it encourages a reductionism so that the form of the work becomes more important than its meaning. Clarice consolidates as a great example of the use of naturalistic narrative resources without the occurrence of the deviation of focus, from the whole to the parts, produced by the recurrence of the detailed description of objects and images. The work will use bibliographical research in the area of literary theory and analysis of literary works to apply the concepts raised.

**KEY-WORDS:** Clarice Lispector; Dissolution of the Narrative; Naturalism.

## 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho se dá como resultado parcial de pesquisa realizada no Mestrado acadêmico em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), na área de Historiografia Literária. O objeto inicial da pesquisa sofreu alterações após o embate entre teoria e obra literária em um processo de refinamento necessário à melhor delimitação do objeto. Nesse sentido, ocorreram mudanças primordiais desde a apresentação do trabalho no VI EEL – Encontro de Estudos Literários – ocorrido em 2016. Contudo o essencial ainda resiste, tendo-se mantido o interesse pelo caráter social da obra de Clarice Lispector, neste artigo representado pelo conceito de alteridade social presente na obra de Derrida.

Em Clarice encontramos uma grande diversidade de gêneros como crônicas, romances, contos e livros infantis. Toda sua produção apresenta uma escrita esfíngica através da qual a autora construiu personagens impactantes que por vezes demonstram força descomunal aliada a um silêncio perturbador. Outra característica marcante de sua narrativa é a recorrência de momentos catárticos, produzidos a partir do que há de mais simples e improvável; a liberdade de escolha do tema central do texto também representa um traço da autora, tendo produzido textos que versam sobre a vida de uma galinha (Laura), chegando ao extremo oposto de tratar a morte de um criminoso ocorrida na vida real (Mineirinho).

Utilizando conceitos teóricos como o plurilinguismo e polifonia bakhtinianos e de alteridade social de Derrida, busca-se produzir um panorama da vasta obra clariciana numa tentativa de contraposição ao conceito de dissolução da

narrativa associado ao naturalismo. Ainda que a obra de Clarice seja mais moderna que naturalista, o cotejo com tal conceito parece ser necessário pela recorrência das características naturalistas na produção de Clarice, que se consolidam como símbolo da autora. Também será discutida, muito brevemente, a percepção que trata sua obra como socialmente alienada, desconsiderando índices de questionamento nela presentes.

## 2. A TRAJETÓRIA DO ROMANCE

A trajetória do romance como gênero literário foi marcada por mutações estruturais que podem ser observadas em uma análise histórica das obras que compõem esse percurso; nesse caminho, estudiosos como Lukács e Hegel encontraram uma relação entre tais modificações e as mudanças ocorridas na sociedade. Tanto para um quanto para o outro, elas ocorreram por conta da metamorfose sofrida pelas relações sociais decorrentes da ascensão da burguesia ao poder.

Os filósofos da vertente clássica alemã foram os primeiros a se debruçarem sobre o tema. Hegel, o idealista, classificou o romance como “epopeia burguesa” estabelecendo relação entre o gênero que surgia e a forma artística típica da sociedade clássica, a epopeia. A ligação entre eles se dá pela disposição a narrar um acontecimento, e não pela forma utilizada ou pelo conteúdo tratado - pontos nos quais os dois gêneros, épico e romanesco, distinguem-se consideravelmente. Enquanto um se constitui de versos trágicos, o outro é terreno de prosa; o primeiro trata do coletivo e o segundo trabalha com a individualização das personagens.

Ainda segundo Hegel, a diferença entre epopeia e romance se dá por vicejarem em períodos históricos diferentes classificados por ele como “período da poesia” e “período da prosa”. O primeiro seria marcado pela “autonomia do homem”, ou dos heróis, no qual o combate se dá pelo conjunto da sociedade unida em torno de um ideal. No sentido contrário, a prosa advém de um momento histórico no qual essa unidade entre homem e sociedade não é mais possível, de tal maneira que os heróis percam espaço na realidade trivial em que vivem. Agora o conteúdo passa a ser o combate travado no interior da sociedade,

demonstrando a importância que a individualidade começa a tomar no novo tempo histórico.

Lukács utiliza as afirmações de Hegel, despidas de seu idealismo, confrontando as mudanças ocorridas no gênero com as que surgiram na sociedade de classes capitalista. Partindo da premissa de que o social em literatura seja a forma, estuda as modificações estéticas que geraram o romance e suas ligações com as mudanças ocorridas nas relações sociais. Como dito anteriormente, uma das mudanças sofridas pela forma foi a substituição do verso trágico pela prosa; segundo ele, o verso trágico não permitiria uma das características importantes do romance, o trato psicológico das personagens, por não reconhecer individualidades profundas. A transição da organização social gentílica, em que se vivencia a unidade primitiva entre sujeito e sociedade, para uma sociedade dividida em classes, baseada na divisão social do trabalho e na apropriação individual da riqueza, exige a prosa como forma, pois somente ela é capaz de acomodar a nova ordem social. Mas se nesta nova realidade social a totalidade fora perdida, ela não deixa de ser almejada.

Como forma literária da sociedade burguesa, o romance torna visíveis as contradições do capitalismo através da caracterização das personagens e relações entre elas; para tanto é necessário que o autor construa personagens típicos que enfrentem situações capazes de recriar as condições da vida em sociedade – é importante salientar a diferença entre personagem típico no romance e na epopeia: agora ele não representa sozinho todo o conjunto da sociedade, mas apenas a classe em que está inserido. Como epopeia burguesa, o romance somente esboça tais contradições sem se aprofundar em sua análise.

No que diz respeito ao conteúdo, o romance nasce do embate entre a ideologia burguesa e a ideologia medieval, porém ele herda aspectos dos textos medievais e os reelabora – um destes aspectos é a livre escolha do tema da obra. Contudo, em dado momento de evolução do gênero, tal liberdade foi perdendo espaço, e a vida privada torna-se a matéria do romance, a ponto de o escritor Balzac considerar o romancista “um historiador da vida privada” (LUKÁCS, 1981, p. 181). Com isso o realismo passa a ser o tom dominante.

O naturalismo, a que o romance se volta posteriormente, adensará tal característica e substituirá o narrar, outrora tão importante ao gênero, pela

descrição e análise, enquanto os personagens típicos e diversificados vão sendo substituídos pelo homem médio. Funda-se assim a dualidade entre narração e descrição capaz de mudar completamente a forma do romance, segundo Lukács “a narração distingue e ordena. A descrição nivela todas as coisas” (LUKÁCS, 2010, p. 165). O zelo pela descrição fará com que o gênero busque mimetizar a realidade da forma mais próxima possível; o tempo, por exemplo, começa a ser marcado pela percepção da personagem; o conteúdo épico se perde em meio à trivialidade que passa a ser dominante; a ideia de que as coisas possam contar uma história encontra força dentre os romancistas.

Segundo Lukács, tal percurso evidencia a dissolução da forma romanesca, segundo a qual a criação mimética da realidade externa à obra se reduz meramente a um procedimento estético que busca traduzir de maneira mais realista possível algumas particularidades da experiência humana, olvidando a ação do homem - a que essas particularidades deveriam se unir. As questões relacionadas à vivência social das personagens também são relativizadas e apagadas: baseando-se na premissa de que o ser seja forjado pelo meio, tal corrente dificulta a criação de personagens individualizados, deixando de lado a subjetividade dos personagens ou as questões sociais que perpassam a trajetória dos mesmos e suas relações, concedendo-lhes caracteres específicos. As coisas passam a ter o mesmo valor que os personagens, as descrições passam a ter mais vida que a trama toda, desta forma, o todo enfraquece e acaba por transferir sua força para as partes. No trecho a seguir o autor realiza uma síntese da problemática do naturalismo acima explicitada:

A autonomia dos pormenores tem efeitos bastante diversos, se bem que igualmente deletérios, sobre a representação da vivência dos acontecimentos pelos homens. Os escritores se esforçam por descrever do modo mais completo, mais plástico e mais pitoresco possível, as particularidades da vida, logrando excepcional perfeição artística no seu trabalho. Mas a descrição das coisas nada mais tem a ver com os acontecimentos da evolução dos personagens. E não só as coisas são descritas independentes das experiências humanas, assumindo um significado autônomo que não lhes caberia no conjunto do romance, como também o modo pelo qual são descritas conduz a uma espera completamente diversa daquela das ações dos personagens. (LUKÁCS, 2010, p.170)

Os escritos de Clarice apresentam inúmeras características naturalistas acima descritas, como a presença de elementos escatológicos; a relação de “igualdade” entre as personagens e as coisas; a descrição detalhada de objetos inanimados sem aparente relação entre eles e o núcleo de ação; a recorrente escolha da personagem principal caracterizada, na maior parte de seus romances, como personagem feminina pertencente a classe média e perdida em um caos de banalidades; entre outras características.

No entanto, tais aspectos não impediram de que sua obra fosse lida por jovens e adultos das mais diversas classes, assim como não impossibilitou que a autora fosse considerada uma das maiores escritoras brasileira, obtendo sucesso de crítica e de público. Desta forma, Clarice apresenta um paradoxo: ainda que apresente características daquilo que o autor húngaro chama de dissolução, sua obra é de raro primor, dotada de folego e pungência inigualáveis. Sua obra também consegue representar as questões sociais em paralelo com os aspectos naturalistas, isto ocorre de forma mais clara em **A hora da estrela**, seu mais célebre livro, mas também será forte presença nas outras obras.

### 3. ASPECTOS FORMAIS DAS OBRAS DE CLARICE LISPECTOR

Como dito anteriormente, Clarice se dedicou a vários gêneros literários, entre eles aqueles que se assemelham à escrita jornalística, como a crônica diária. Aqui nos ateremos aos romances por estabelecer conexão com o conceito teórico escolhido, além de conter uma extensão que possibilita uma análise como a que aqui proposta. Quanto à forma, sua produção romanesca traz como características principais a fragmentação, a narrativa monocêntrica, a presença recorrente de caracteres escatológicos e a grande utilização de fluxos de consciência. Para Neiva Pitta Kadota, sua produção se insere no rol de narrativas modernas as quais se caracterizam pelo vínculo entre fruição e reflexão criado através de um conjunto de fragmentos que instituem um todo completo apenas no instante de sua leitura (KADOTA, 1997, p. 29).

Esta concepção de obra moderna parece cair como uma luva à obra de Clarice pois esta se dá de maneira caótica, através de flashes e momentos catárticos; também não se interessa em recriar o mundo real, mas subvertê-lo.

Para Benedito Nunes (1995), os responsáveis pela apreensão da realidade em sua prosa são justamente o monólogo interior e a fragmentação dos episódios, procedimentos que aproximam Clarice de outros escritores modernos como James Joyce e Virginia Woolf. Para o autor, a questão da linguagem na obra se constitui como um drama ao qual os personagens estão presos, ora conscientes desta relação, ora ignorantes de sua batalha.

O projeto estético de Clarice demanda mudanças em várias categorias da narrativa. A temporalidade é uma das mais afetadas, para caber no sistema fragmentário utilizado ela precisa passar por um redimensionamento, deixando para trás a linearidade. Nota-se proximidade com o movimento naturalista, pois o tempo deixa de ser medido em horas, dias e minutos e passa a ser retratado da forma mais próxima à experiência de tempo vivenciada pelo ser. Não raro, obras com características estéticas inovadoras recebem críticas quanto à falta de engajamento em relação às questões sociais, assim sucedeu à Clarice. Fato compreensível, visto que este tipo de narrativa requeira um leitor disposto a se portar de forma ativa perante o texto, procurando sentidos e aceitando o absurdo de determinadas partes da obra; acima de tudo é necessário estar propenso a vislumbrar nas brechas a conexão com as questões externas à diegese.

Em contrapartida à leitura que sugere um distanciamento da questão social, proposta por alguns críticos, Benedito Nunes salientará o fato de a escrita de Clarice ser “sexuada”, úmida, marcada por cheiros e características escatológicas, tal propensão a aproxima do chão e parece dificultar leituras romantizadas dos personagens. Outrossim, a náusea é recorrente em sua obra, caracterizando o desconforto dos seres em face ao mundo (NUNES, 1995, p. 119). Ana Aparecida Arguelho de Souza enfatizará o fato da autora utilizar várias vezes o paradoxo que, a seu ver, representa literariamente a contradição tanto da situação dos personagens quanto da realidade externa à obra (SOUZA, 2006, p. 54). Essas asserções tornam ainda mais difícil a aplicabilidade do conceito de decadência da forma literária para a obra clariciana, bem como impossibilitam a leitura de uma Clarice alheia ao social. Ainda que não se destine a narração e apresente passagens nas quais a descrição da situação e objetos tomem o foco das relações entre os personagens e da própria ação dos mesmos, como critica Lukács, a composição ainda exhibe a força lancinante produzida pelo conjunto.

Além de apresentar as características já descritas, a forma de Clarice é transgressora em vários sentidos: não se rende à norma padrão, seja na utilização de maiúsculas e minúsculas ou na pontuação; não se prende a obrigação de dar desfechos críveis ou arrematadores para a narrativa; utiliza a palavra como se pincel fosse e cria imagens sonoras que não necessariamente produzem sentido, mas também não se constituem apenas como jogo inocente de palavras; a paragrafação é similarmente transgressora e em algumas obras, como **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**, ela não obedece nenhuma regra aparente.

Quanto aos personagens, sua obra é marcada por um tipo recorrente: a jovem dona de casa de classe média; já a contraposição deste tipo se dá de forma matizada: encontramos tipos regionalistas, como a nordestina e o nordestino; sensibilizadores, como velhinhas e cegos; empregadas domésticas e ladrões assassinados. Tal diversidade inviabiliza um tom monológico na obra, pois a caracterização produz diferenças na voz de cada um deles. Aqui entra outra característica da autora: quando escolhe os personagens para compor o tom da obra, além de diversidade, ela cria seres típicos capazes de representar uma classe; seriam os já comentados “personagens típicos”. Tal disposição cria certa polifonia na obra, pois cada um deles se reserva à sua linguagem: a empregada não utiliza o mesmo linguajar da patroa e Macabea, por exemplo, só se expressa em seu silêncio e frases mal colocadas.

O tom polifônico da obra demonstra a consciência da autora sobre a impossibilidade de se assumir a alteridade do outro, mesmo que no plano da narração, e sua habilidade em nivelar todas as vozes dentro do romance, de maneira que todas elas se encontrem no mesmo patamar de importância sem que uma se sobreponha às outras. O caso se demonstra com facilidade em **A hora da estrela**, onde Rodrigo S.M. não se atreve a falar por Macabéa denunciando o silenciamento da personagem ou, como diria Souza (2006), sua incapacidade perante ao grito denunciador de sua condição. Mas também acontece em outras obras como **A cidade sitiada** e **A maçã no escuro**. Tal método não ocorre apenas nestas obras, ou apenas em seus romances, diversos contos têm como personagens de destaque aqueles que se veem em um universo de silêncio: é o caso do cego a mascar chicletes de **O amor**; de Mocinha

a senhora mendiga de **O grande passeio**; de Mineirinho do conto homônimo, entre outros. O caso de Martim do romance **A maçã no escuro**, diferencia-se dos outros pela motivação do silêncio: ao contrário dos demais, ele é quem escolhe silenciar-se por recusar as palavras existentes – dos outros – e seus sentidos no decorrer de uma busca por uma linguagem singular.

Para Bakhtin a linguagem literária é original por ser constituída de várias linguagens em uma relação de diálogo entre si, porém esta relação depende da consciência do autor a respeito desta pluralidade dentro de sua língua (Bakhtin, 2014 p. 101). Desta mistura participam linguagem literária e extraliterária e ao criar um ambiente que as abranja o autor não apaga “os tons de outrem”, mas os condiciona a suas intenções pessoais. Através das quais podemos perceber as relações de alteridade entre os personagens da obra. Mikhail Bakhtin ainda vai além:

O prosador romancista não elimina as intenções alheias da língua feita de diferentes linguagens de suas obras, não destrói as perspectivas sócio-ideológicas (mundos e micromundos sócio-ideológicos) que se desenvolve além das linguagens do plurilingüismo, ele as introduz em sua obra. O prosador utiliza-se de discursos já povoados pelas intenções sociais de outrem, obrigando-os a servir às suas novas intenções, a servir ao seu segundo senhor. Por conseguinte, as intenções do prosador *refratam-se* e o fazem *sob diversos ângulos*, segundo o caráter sócio-ideológico de outrem, segundo o reforçamento e a objetivação das linguagens que refratam o plurilingüismo. (BAKHTIN, 2014. p. 105)

Na obra de Clarice constatamos o proposto pelo autor ao passo que nela existem diferentes vozes a produzir um panorama caótico dentro da narrativa. Tais vozes não representam apenas um recurso narrativo, mas se destinam a carregar para a obra as condições sociais de sua produção. O narrador não se apropria da fala dos personagens (ainda que seja um narrador onisciente) e cada personagem é responsável por uma voz social e histórica que lhe confere certo significado dentro do todo do romance. É interessante observar que a maioria dos momentos epifânicos de sua obra se dá justamente no contato com estes “outros”. Se a náusea representa a relação dos personagens com o mundo, a epifania representa a relação com o outro.

De acordo com o exposto, há de se questionar: não seriam estas vozes dissonantes à concretização da alteridade social na produção de Clarice Lispector? Seria esta a forma através da qual o romance de Clarice reage aos deslocamentos da atmosfera social, como diria Bakhtin? O constante paradoxo sobre o qual concretiza suas obras, como apontado por Souza (2006), não seria a chave de interpretação de sua obra?

Derrida diz ser necessário o esforço de se pensar o outro fugindo à armadilha de idealizá-lo previamente. Disto decorre que ao se trabalhar com o outro não se tenha um conceito aplicável indiscriminadamente, pois a cada texto o outro muda. Esta dificuldade é uma constante no trabalho com a obra de Clarice, pois a cada frame – e não a cada texto – o outro muda: a autora não cristaliza seus personagens e a cada mudança na percepção do personagem principal, o outro parece ser diferente daquele estabelecido previamente. Para lidar com a produção clariciana também é preciso aplicar o conceito de desconstrução derridiano, uma vez que os personagens por ela produzidos se apresentam de forma multifacetada e, por se encontrarem nesta condição, não se reduzem a um estereótipo rígido no qual se pode apreender apenas um sentido interpretável, muito pelo contrário: eles se constituem como pequenas caixas de pandora em constantes mutações de sentido. Tais mutações se dão no contato entre as diferentes alteridades ali presentes; mais uma vez a tendência reducionista de Lukács se torna visível, pois estas relações não são apagadas pela descrição de estados de espírito ou de objeto e imagens, como sugere o autor.

Esta desconstrução constante do outro torna visível a impossibilidade de se apreender a existência do diferente de maneira estereotipada. Nas obras de Clarice fica clara a profundidade de cada ser e mesmo aqueles que se apresentam como simples figurantes possuem força advinda de sua singularidade – é o caso, por exemplo, de personagens já citados como o cego a mascar chicletes e de Mocinha. O fato de estes personagens causarem momentos de epifania dentro da diegese possibilita a leitura de que o contato com o diferente é capaz de produzir reconhecimento de fatores íntimos, de colocar o ser em contato com suas idiossincrasias mais intensas produzindo

assim a reflexão mais profunda; convidando-nos a nelas pensar ou, ainda, experimentá-las através da vivência do personagem.

Neste ponto convergem as ideias de Bakhtin e Derrida, pois as experiências com a alteridade do outro só se dão pela presença da voz de outrem dentro da obra. A consciência de Clarice a respeito da necessidade de construção de uma obra polifônica, capaz de transmitir a voz dissonante em conjunto com a voz familiar cria esta possibilidade. Sem estas características, sua força e pungência não seriam as mesmas.

Estes coágulos de voz alheia foram muito bem escolhidos pela autora e ajudam a rebater as críticas que apontam sua obra como alienada, nela notando a ausência da crítica social, já que estes mesmos coágulos se apresentam como índices de contestação e denúncia das contradições existentes na sociedade capitalista. Porém assim como esfinge, sua obra requer que se decifre o segredo entranhado na escrita engenhosa. Apenas assim se pode compreender seu significado mais profundo.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. 7. Ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LUKÁCS, György. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

LUKÁCS, György. **Arte e sociedade: escritos estéticos**. Organização, introdução e tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

LUKÁCS, György. **Marxismo e teoria da literatura**. Seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

LUKÁCS, György. **Georg Lukács: sociologia**. Organização Carlos Nelson Coutinho, tradução José Paulo Netto e Carlos Coutinho. São Paulo: Ática, 1981.

BURITY, Joanildo A. **Pensar o outro: Derrida e a teoria social**. Estudos de Sociologia, vol. 1, no. 2, janeiro/junho. 1995.

KADOTA, Neiva Pitta. **A tessitura dissimulada: o social em Clarice Lispector**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

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

PAZ, Ravel Giordano. “Quanto ao futuro” ou de Macunaíma a Macabéa (e um pouco além): A hora da estrela como “desconstrução extática” do modernismo brasileiro. Brasília, **Cerrados: revista do programa de pós-graduação em literatura**, n. 24, p. 219-241, 2007.

ROMAN, Artur Roberto. O conceito de polifonia em Bakhtin: o trajeto polifônico de uma metáfora. Curitiba, **Letras**, n.41-42, p. 207-220, 1993. Editora da UFPR.

SOUZA, Ana Aparecida Arguelho. **O humanismo em Clarice Lispector: um estudo do ser social em A hora da estrela**. São Paulo: Musa Editora, 2006.