

## Do inacabado clariceano: uma análise de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*

*From the claricean unfinished: an analysis of an apprenticeship or the book of pleasures*

Sheila Vieira Nanes dos Santos Galvão<sup>1</sup>  
Universidade Federal de Campina Grande  
Campina Grande, Paraíba, Brasil

José Edilson de Amorim<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Campina Grande  
Campina Grande, Paraíba, Brasil

**Resumo:** Neste artigo, trazemos um recorte da tese de doutoramento, ainda em curso, cuja análise é referente àquilo que nomeamos de inacabamento clariceano na obra *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* e que se manifesta a partir de um silêncio que se quer carregado de sentidos. Além disso, analisamos a complexa rede de relações que se forma entre as personagens (Grob-Lima, 2009). Nesse sentido, verificamos como a figura do personagem Ulisses contribui de modo fundamental para o percurso trilhado pela protagonista Loreley. Ademais, observamos a predominância de um narrador que pertence à categoria da onisciência seletiva e que parece se fundir com a protagonista da história, além da presença do narrador onisciente tradicional e neutro. Essas análises apontam que o inacabado da narrativa – visualizado na perspectiva do silêncio – e as variações de narradores não prejudicam a fluidez da história, pelo contrário parecem provocar no leitor um estado de envolvimento mais intenso com a narrativa.

**Palavras-chave:** Silêncio; Personagens; Narrador; Inacabamento.

**Abstract:** In this article, we present an excerpt from the ongoing doctoral thesis, which analyzes what we have termed "Claricean incompleteness" in the work *An Apprenticeship or The Book of Pleasures*, manifested through a silence that seeks to be laden with meaning. Additionally, we analyze the complex network of relationships that forms among the characters (Grob-Lima, 2009). In this context, we examine how the character Ulisses fundamentally contributes to the journey undertaken by the protagonist Loreley. Furthermore, we observe the predominance of a narrator belonging to the category of selective omniscience, who seems to merge with the protagonist of the story, as well as the presence of the traditional and neutral omniscient narrator. These analyses suggest that the narrative's incompleteness—viewed through the lens of silence—and the variations of narrators do not hinder the story's fluidity; on the contrary, they seem to provoke a more intense state of engagement in the reader with the narrative.

**Keywords:** Silence; Characters; Narrator; Incompleteness.

## 1 INTRODUÇÃO

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino – PPGLE/UFCG, na área de Estudos Literários. Mestre em Letras pelo Programa de Mestrado Profissional em Letras (Profletras – UPE/Campus Garanhuns). Campina Grande – PB, Brasil. Email: sheila\_nanes@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Literatura Brasileira e Professor da Universidade Federal de Campina Grande. Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Campina Grande - PB, Brasil. E-mail: edilsondeamorim@gmail.com

Há em Clarice um inacabado que parece ser marca de sua escrita. Não porque é incompleta, mas porque reflete a própria natureza inacabada das personagens, provocando sempre no leitor um estado de incertezas: “Eu escrevi espanto e o deixei inexplicado. A criação não é uma compreensão, é um novo mistério” (Borelli, 1981, p. 81). Essa característica, em vez de prejudicar a fluidez da história, traz uma aura de incertezas que convida o leitor a explorar os meandros da condição humana. Desse modo, o inacabado na escrita parece revelar tanto a complexidade da vida quanto da mente; e cria uma condição literária que provoca o leitor a se envolver de forma mais intensa com os questionamentos e experiências das personagens.

Para Evando Nascimento (2012), isso é fruto de uma literatura pensante, que busca dizer tudo sobre o humano, mas ao mesmo tempo não esgota o assunto, uma vez que o humano é um ser em constante construção e transformação. Mais do que isso, a escrita de Clarice contribui no questionamento dos limites do humano, isso implica dizer que as ideias relacionadas à identidade, à experiência e até mesmo à própria natureza humana são repensadas, redimensionadas e reavaliadas “[...] na medida mesma em que traz para seu espaço formas concorrentes em relação à tradição, tais como animais e objetos, texturas, paisagens, cores, trechos musicais, ruídos e *silêncios*” (Nascimento, 2012, p. 25, grifo nosso).

Em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (doravante UALP), o silêncio atravessa tanto a própria existência e experiência (Nascimento, 2012) de Loreley – Lóri, como carinhosamente era chamada – quanto os diálogos engendrados entre ela e Ulisses. Não por acaso, o vocábulo silêncio aparece 70 vezes ao longo da narrativa – aqui excluídas as suas variações: silenciou, silenciaram etc. Nos próximos tópicos, analisamos brevemente o silêncio a partir de uma perspectiva teórica e como ele acontece no romance clariceano, bem como a relevância do personagem Ulisses para a trajetória de Loreley. Além disso, analisamos também a presença de um narrador que se funde com a protagonista da narrativa.

## 2 O SILÊNCIO NUMA PERSPECTIVA TEÓRICA

Segundo o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1991), o silêncio é o pano de fundo da palavra, sendo parte integrante da comunicação. Para o autor, cujo interesse está centrado na fenomenologia da percepção e na maneira como a nossa experiência corporal exerce influência sobre a nossa concepção do mundo, o silêncio está intrinsecamente ligado a nossa experiência linguística, modelando, inclusive, a maneira como percebemos e interpretamos as palavras. Nesse sentido, antes de pronunciarmos qualquer palavra, há um silêncio que “[...] não cessa de rodeá-la, sem o qual ela nada diria [...]” (Merleau-Ponty, 1991, p. 46).

Na perspectiva da Análise do discurso, para a autora Eni Orlandi (2007), o silêncio é matéria cuja significância se distingue da linguagem verbal e, assim como as palavras, seus sentidos são múltiplos. Em sua obra *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*, a autora discorre acerca de um tipo de silêncio que não “[...] fala. O silêncio é. Ele significa.

Ou melhor: no silêncio, *o sentido é*” (Orlandi, 2007, p. 31, grifos da autora). Nesse contexto, a autora assegura que o silêncio não é mera ausência ou apenas um espaço vazio entre palavras; na verdade, o silêncio tem existência própria na comunicação humana e ocupa um lugar onde significados e sentidos são encontrados.

Além disso, a mesma autora pontua que o silêncio não ocorre por acaso, de forma accidental, muito menos por faltar palavras ou por indicar uma insignificante pausa. Em vez disso, ele desempenha um papel ativo e se configura como parte integrante da comunicação – para a autora, o silêncio é fundador, o que significa dizer que ele é “[...] a própria condição da produção de sentido” (Orlandi, 2007, p. 68).

Quando se volta ao entendimento do silêncio, Orlandi (2007) postula que ele não é interpretável, apenas compreensível. Isso implica dizer que a compreensão do silêncio não envolve a mera atribuição de significados de maneira figurativa ou mesmo a “tradução” em palavras, mas sim uma análise com o fito de desvendar os processos internos pelos quais o silêncio comunica, além de levar em consideração os diferentes modos pelos quais ele pode carregar significado.

Para além, o silêncio funciona “[...] como um ‘ponto de fuga’, para onde vão os sentidos, ao se multiplicarem: sentidos se abrem em sentidos, que se abrem em sentidos... No silêncio. Uma vez disposto em discurso, um objeto simbólico significa indefinidamente” (Orlandi, 2007, p. 155). A autora sugere que o silêncio é o local onde os sentidos se originam e convergem – uma espécie de começo, fim e recomeço. Além disso, o silêncio é visto como potencialmente ilimitado – eis o porquê do uso da reticência. Somente quando tentamos revesti-lo de palavras é que ele se torna limitado.

Nas considerações de Eliete Negreiros (2016), cantora brasileira e doutora em Filosofia, o silêncio é multifacetado, cujos sentidos dependem do contexto em que é observado. Nesse caso, vai muito além da ausência total de som, é nuançado e tão complexo (ou mais) quanto a linguagem verbal. Para a autora, o silêncio não pode ser sinônimo de nada, uma vez que ele “[...] contém a possibilidade de todos os sons [...] [e] gera o som, que por sua vez está envolvido em silêncio e o gera, alimenta uma cadeia sonora e semântica infinita, que busca dar sentido à vida, criar sentido, ainda que este seja mera criação humana [...]” (Negreiros, 2016, p. 131). Sendo assim, o silêncio parece alimentar um ciclo infinito de significados.

A autora Cristiane Cortês (2020), analisando o que ela considera como “poética do silêncio” – “[...] o processo e as armadilhas que a linguagem pode suscitar” (Cortês, 2020, p. 74) - especificamente na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, tece observações que servem para englobar de forma ampla a natureza da obra clariceana. A autora aponta, por exemplo, que o projeto estético de Clarice “[...] abarca a incapacidade de tradução da palavra literária preenchida pelo silêncio” (Cortês, 2020, p. 74). Isso implica dizer que o silêncio se torna parte crucial do projeto clariceano, porque a palavra parece não ser suficiente para externar aquilo que é força motriz de um pensamento matizado. Ainda para a autora, o silêncio é uma potência já que aponta a limitação da arte em relação à palavra.

Para Prado Jr (2015), a escrita de Clarice parece exercer certo fascínio pela não-palavra. Há uma atração pelo espaço vazio e silencioso entre as linhas escritas, um

mergulho no “[...] abismo do nada [...]” (Prado Jr, 2015, p. 22). O autor ainda afirma que o que acontece nesse espaço “vazio” não seria uma história convencional, mas sim a experiência do próprio tempo passando: “O que ‘se passa’ aí não é então história alguma, mas finalmente o próprio passar do tempo, o pulsar dos instantes, palpitação que a cada lance ameaça - mas ‘ao mesmo tempo’ reassegura - o fio e a continuação do que se escreve” (Prado Jr, 2015, p. 22). Nesse sentido, o ato de escrever parece uma tentativa de capturar e representar o fluir do tempo e a pulsação dos momentos que se desdobram e que, apesar de ameaçadores do fio da narrativa, são também garantidores dessa tessitura. Diante disso, Clarice parece nutrir uma apreciação pela pausa, pelo silêncio, indicando que esses espaços que separam uma palavra e outra são tão importantes quanto as próprias palavras.

A partir dessas análises não exaustivas acerca do silêncio, debruçamo-nos a investigar a ocorrência desse fenômeno em UALP, uma vez que Clarice, a artista-coletora (Nascimento, 2012), capaz de recolher “[...] a ganga bruta da linguagem [...]” (Nascimento, 2012, p. 70), coleta também os fragmentos que se erigem a partir de um silêncio que se quer carregado de sentidos. Um silêncio que é aquilo que as palavras peremptoriamente não expressam porque o silêncio já é. Ele é e, por isso, não precisa da palavra para ser. E sendo constrói um discurso que reverbera por entre as palavras.

Apesar de o silêncio ser autossuficiente, a tentativa de buscar a compreensão dos potenciais sentidos que ele parece veicular é parte da nossa necessidade humana de compreender a complexidade das emoções humanas. Diante dessa perspectiva, examinaremos apenas o silêncio que se materializa linguisticamente no próprio vocábulo. Para as nossas análises, consideramos a primeira vez que o vocábulo aparece na narrativa; a recorrência no capítulo 6; e um esboço sintetizado das menções ao longo dos diálogos entre Lóri e Ulisses. Nossas discussões, aproximam-se das noções que apontam o silêncio como fundante, como “[...] a ‘respiração’ (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido” (Orlandi, 2006, p. 13). Posto isso, na próxima seção, discutimos acerca desse silêncio que se quer carregado de sentidos.

### 3 O SILÊNCIO EM UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES

A primeira menção ao silêncio aparece quando Lóri, imersa em um estado de contemplação do caos, resolve descansar, ou melhor, mergulhar num mundo de “faz de conta”. Esse mergulho aparece como estado de negação numa clara tentativa de ignorar ou se distanciar das emoções e sensações que a personagem passa a experimentar:

[...] faz de conta que a infância era hoje e prateada de brinquedos, faz de conta que uma veia não se abria e faz de conta que dela não estava em *silêncio* alvíssimo escorrendo sangue escarlate, e que ela não estivesse pálida de morte mas isso fazia de conta que estava mesmo de verdade, precisava no meio do faz de conta falar a verdade de pedra opaca para que contrastasse com o faz de conta verde cintilante [...] (Lispector, 2020, p.12, grifo nosso)

Embora esteja na fantasia do “faz de conta”, Lóri toma consciência de que está se apaixonando – “escorrendo sangue escarlate” – e, por mais que tente ignorar, é inevitável; por isso, o “silêncio alvíssimo” não é mero vazio de palavras, mas é profundo, emocional e carregado de uma importância que parece aclarar o cinzento caótico dos sentimentos que jorram.

No capítulo 6 – relativamente curto (6 páginas) –, o vocábulo silêncio é recorrente e aparece 29 vezes, com diferentes significados. Ele é retratado como uma espécie de força enigmática, espiritual e profunda que permeia toda a experiência de Lóri, suscitando reflexões sobre a vida, a morte e a existência.

No que concerne ao silêncio retratado nesse capítulo, Veríssimo (2020) afirma que se caracteriza como uma tentativa empreendida por Lóri na intenção de conceituar o silêncio. Para tanto, ela procede a um quase “[...] processo de decomposição do silêncio [...]” (Veríssimo, 2020, p. 101), uma vez que tenta entender as suas nuances. Contudo, é um “quase” processo, porque o silêncio permanece em parte inacessível, indescritível e inapreensível. Dessa forma, Lóri perscruta o silêncio a partir do que consideramos como três dimensões: enigmática, espiritual e reflexiva.

O silêncio como uma força enigmática pode ser visto quando Lóri, escrevendo para Ulisses, menciona que “[...] é um *silêncio*, Ulisses, que não dorme: é insone: imóvel mas insone e sem fantasmas (Lispector, 2020, p. 33, grifo nosso). Nesse contexto, o silêncio é ininterrupto, não descansa, é paradoxal (paralisa, mas mantém a mente em constante atividade); características que o tornam intrigante e desafiador; por isso mesmo, enigmático.

Do ponto de vista de uma dimensão espiritual, o silêncio é personificado e assume uma qualidade transcendental, divina. Não é um silêncio qualquer, é o silêncio-Deus (Veríssimo, 2020): “Ele é o *Silêncio*. Ele é o *Deus*?” (Lispector, 2020, p. 34, grifos nossos). Nesse cenário, e considerando o uso da inicial maiúscula, o silêncio parece aludir a três ideias: a) o divino pode ser experimentado na quietude, na ausência de palavras; b) o divino se manifesta no silêncio, sendo esse a via de comunicação; e c) estado de reverência diante do inexplicável. Tais perspectivas podem ser corroboradas, quando, anteriormente na narrativa, Lóri rejeita a noção de um Deus efêmero, que se desfaz em chuva, e revela um desejo pelo silêncio associado à cigarra, que é resultado do calor e reflete a busca por continuidade na experiência com o divino: “E se o *Deus* se liquefaz enfim em chuva? Não. Nem quero. Por seco e calmo ódio, quero isso mesmo, este *silêncio* feito de calor que a cigarra rude torna sensível. Sensível? Não se sente nada.” (Lispector, 2020, p. 21, grifos nossos).

Na dimensão da reflexão, o silêncio é retratado como um espaço que permite a Lóri confrontar a si mesma:

O coração tem que se apresentar diante do Nada sozinho e sozinho bater em silêncio de uma taquicardia nas trevas. Só se sente nos ouvidos o próprio coração. Quando este se apresenta todo nu, nem é comunicação, é submissão. Pois nós não fomos feitos senão para o pequeno *silêncio*, não para o *silêncio* astral (Lispector, 2020, p. 35, grifos nossos).

Lóri está diante de um silêncio que parece absoluto, cujo sentido aponta para um momento de reflexão sobre a sua própria existência. As batidas do coração, intensas e rápidas – “taquicardia das trevas” –, criam a sensação de uma pulsação que se torna o único som audível em meio a um silêncio solitário. Lóri está tão vulnerável que a única garantia de que está realmente viva é sentir “nos ouvidos o próprio coração”. Por fim, reflete sobre a sua pequenez diante da vastidão do universo.

No contexto de um silêncio que, paradoxalmente, se insere no e dá vida ao diálogo, ancoramos as nossas discussões em Nunes (1989, p. 79) que afirma que esse romance traz “[...] duas consciências que se reconhecem, a princípio de maneira reticente, para se comunicarem em seguida através do silêncio e da palavra [...]”. Nessa perspectiva, Lóri e Ulisses desenvolvem um estilo bem particular de se comunicar em UALP. Entre os modos que utilizam para se fazerem compreensíveis, está o silêncio, que parece assegurar a continuidade dos encontros esporádicos até a consumação da entrega física.

Além de ser essencial na comunicação de Lóri e Ulisses, o silêncio desempenha um papel multifacetado como destacado por Orlandi (2005, p. 47) ao falar da natureza multiplicativa do silêncio: “[...] quanto mais falta, mais silêncio se instala, mais possibilidades de sentidos se apresentam”. Essa perspectiva destaca a presença significativa por si só do silêncio. Um silêncio que não deixa lacunas, mas que se concretiza em sentido na compreensão do outro. Não sem motivo, um silêncio que significa perpassa os diálogos de Lóri e Ulisses: o vocábulo aparece 22 vezes em diferentes situações de conversa.

Nesse sentido, o silêncio parece sempre aparecer quando as palavras “[...] não chegarão à dimensão daquilo que precisa ser dito [...]” (Cortês, 2020, p. 76). Ao refletirem sobre a natureza da vida e da morte, Ulisses e Lóri discutem a ideia de que a morte é um efeito natural da existência, portanto, deve ser encarada com naturalidade:

— Antes de morrer se vive, Lóri. É uma naturalidade morrer, transformar-se, transmutar-se. Nunca se inventou nada além de morrer. Como nunca se inventou um modo diferente de amor de corpo que, no entanto, é estranho e cego e no entanto cada pessoa, sem saber da outra, reinventa a cópia. Morrer deve ser um gozo natural. Depois de morrer não se vai ao paraíso, morrer é que é o paraíso.

Ficaram em *silêncio* muito tempo, um *silêncio* que não pesava. Até que ele, como se quisesse lhe dar alguma coisa, disse:

— Olhe para esse pardal, Lóri — mandou ele — não para de ciscar o chão que aparentemente está vazio mas com certeza seus olhos veem a comida.

Obediente, ela olhou. E de súbito eis que o pardal alçou voo, e na surpresa Lóri esqueceu-se de si própria e disse como uma criança para Ulisses:

— É tão bonito que voa! (Lispector, 2020, p. 57-58, grifos nossos).

Essa reflexão provoca um silêncio que não pesa, um silêncio que revela a impossibilidade de dizer mais alguma coisa – “palavras não chegariam à dimensão do que precisa ser dito” –, mas que ao mesmo tempo nos permite compreender que entre ambos há um momento de absorção do que acabara de ser dito acerca desse processo de transmutação – a morte. É um silêncio revelador da conexão emocional entre Lóri e

Ulisses; por isso, não causa desconforto. Além disso, é ele que possibilita a contemplação da natureza na beleza simplória de um pássaro que “é tão bonito que voa”.

De vez em quando, o silêncio denuncia o desconforto. Ulisses convida Lóri para a piscina do clube que frequenta, mas a protagonista, tomada por um sentimento que constantemente a atravessa – o medo –, tem receio de estar seminua na presença de Ulisses:

Uma hora e meia depois — o tempo de comprar um maio novo — ela já estava de roupa mudada na cabine, e sem coragem de sair. Envolheu-se no roupão e foi encontrá-lo sentado à borda da piscina. Procurou disfarçar a dura relutância em ficar praticamente nua, afinal tirou o roupão, ela nem sequer o olhava. Sentaram-se sem falar, ele bebia um gim-tônica. Muito tempo se passara ou talvez não muito mas para ela o *silêncio* estava se tornando intolerável, enquanto para disfarçar, balançava os pés dentro da água verde (Lispector, 2020, p. 63, grifo nosso).

Embora o silêncio não seja mera ausência de sons, nesse caso, simboliza a ausência de comunicação entre ambos. Ulisses desconhece – mas presume – o esforço impregnado por Lóri para estar naquele lugar: “[...] como é que explicaria a ele, mesmo que quisesse, e não queria, o longo caminho andado até chegar àquele momento possível em que suas pernas se balançavam dentro da piscina” (Lispector, 2020, p. 64). O silêncio de Lóri é reflexo da desconfortável situação a que se submeteu unicamente pelo “[...] medo de perdê-lo [...]” (Lispector, 2020, p. 63). Nesse caso, o silêncio se torna intolerável porque Lóri deseja que alguma forma de alívio suprima a sua tensão. Ademais, o silêncio também nos “[...] revela a dificuldade que as personagens clariceanas apresentam ao se comunicar” (Cortês, 2020, p. 74).

O silêncio também aparece como espaço, não espaço que representa o vazio, mas espaço de contemplação, de absorção, de compreensão, de espera:

— Eu te amo.

Ela olhou-o com olhos obscurecidos mas seus lábios estremeceram. Ficaram em *silêncio* por um momento.

— Teus olhos, disse ele mudando inteiramente de tom, são confusos mas tua boca tem a paixão que existe em você e de que você tem medo. Teu rosto, Lóri, tem um mistério de esfinge: decifra-me ou te devoro.

Ela se surpreendeu de que também ele tivesse notado o que ela via de si mesma no espelho (Lispector, 2020, p. 85, grifo nosso).

Lóri foi profundamente afetada pelas palavras de Ulisses. Palavras que provocaram silêncio. Palavras que se tornaram uma “[...] farpa que não se podia tirar com uma pinça. Farpa incrustada na parte mais grossa da sola do pé” (Lispector, 2020, p. 20). Palavras que provocaram um estado de espírito complexo, enigmático e profundo, em que as emoções se tumultuam e não conseguem ser traduzidas; por isso, silêncio. Um silêncio que, até certo ponto, desconcerta e intimida Ulisses – “teu rosto, Lóri, tem um mistério de esfinge” (seria Ulisses devorado por Lóri, a esfinge de Tebas?) -. Um silêncio que mistura amor, desejo, medo e insegurança, por isso, os olhos de Lóri “obscurecidos” são também “confusos”.

Por fim, examinamos um silêncio que não apenas ilustra a ineficiência das palavras em capturá-lo, mas também revela o prolongamento das sensações que emergiram a partir da concretização do encontro físico. Diante disso, as palavras seriam insuficientes para capturar e descrever a profundidade do instante que Lóri e Ulisses acabaram de experimentar:

Ela se levantou enrolada no lençol e fechou a luz. Já fazia a penumbra da pré-madrugada. E a penumbra ainda mais escura, já que se tinham visto, lhes era benéfica. Ficaram em *silêncio* tão prolongado que por um instante, no momento de maior escuridão que precede a aurora, ela não soube onde se achava. Era um caos e uma nebulosa tão maravilhosos que ela apertou a mão dele para que alguém a segurasse na terra (Lispector, 2020, p. 149, grifo nosso).

“Ficaram em silêncio” porque esse momento foi tão intenso e singular que não pode ser descrito de maneira convencional: “Este instante [...] não está entretanto encenado, representado no texto; ele é antes a eclipse de toda cena: desfalecimento da consciência [...] branco da narração [...] Ele é o que a consciência, mesmo fenomenológica, não saberia representar” (Prado Jr, 2015, p. 23). Isso parece aludir à ideia de que há momentos na narrativa em que a própria linguagem e a consciência esbarram em limitações. A experiência é tão potente que escapa à capacidade de representação por meio da palavra; por causa disso, o silêncio.

Nesse caso, Lóri está em um estado tão profundo de encantamento, imersa em sua própria experiência, que é necessário se segurar em Ulisses para que ela retorne à terra e saia do êxtase. Há um desejo de ancorar essa experiência, fincá-la na terra, fazê-la criar raízes na intenção de se certificar de que aquilo que compartilharam é, de fato, real e significativo. Nesse sentido, ficar em silêncio prolonga e potencializa o sentimento de proximidade e de intimidade entre os dois, conectando-os além das palavras e caracterizando a indescritibilidade desse instante.

Esse silêncio que perpassa a narrativa é penetrante e comunica tanto quanto as palavras, senão mais. Além disso, é um silêncio que enfatiza a intensidade dos sentimentos e das emoções que estão sobrepujantes, logo, “a sucata da linguagem mimetiza, em seu balbuciante nonsense, o silêncio que a plenifica em contraponto” (Nascimento, 2012, p. 71). Diante desse contexto, a palavra seria incompleta para significar, colocando, pois, o silêncio como parte integrante da comunicação.

Na esteira de um silêncio preenchedor de sentidos no tocante aos sentimentos e emoções, a afirmação de Prado Jr (2015, p. 23-24) se mostra importante:

C.L. observa que o sentimento é isto que em princípio excede o que a linguagem sabe ou pode dizer; isto é que é rebelde à sua colocação em palavras. Ele implica por si só a invenção de um novo modo de escrever, apto a testemunhar o que, nele, extravasa os limites do dizível.

Para o autor, a escrita de Clarice é sobre sentimentos, por isso mesmo, muitas vezes, “impronunciável”: “O que lhe veio foi a levemente assustadora certeza de que os nossos sentimentos e pensamentos são tão sobrenaturais como uma história passada depois da morte” (Lispector, 2020, p. 136).

Um silêncio que atravessou não apenas as narrativas, mas a própria Clarice Lispector: “Há um silêncio total dentro de mim. Assusto-me. Como explicar que esse

silêncio é aquele que chamo de o Desconhecido. Tenho medo Dele [...] É um medo que vem do que me ultrapassa. E que é eu também. Porque é grande a minha grandeza” (Borelli, 1991, p. 23).

A escrita clariceana, nesse sentido, traz um silêncio coisal, indagativo, perquiridor (Nascimento, 2012). Essa ousadia coloca em evidência outro elemento que parece determinante para a construção de seus enredos: a figura do outro (Nascimento, 2012). Esse mesmo autor, articulando questões literárias e filosóficas, considera que a presença do Outro (exatamente com letra maiúscula) faz com que a narrativa de Clarice construa uma literatura pensante, uma vez que “possibilita pensar o impensável; e só pode haver pensamento ali onde está o advento da alteridade enquanto tal, o outro como Outro ou Outra, em sua radical diferença” (Nascimento, 2012, p. 24). É, portanto, nas relações de contraste que o indivíduo compreende um pouco de si, visto que a compreensão total não aparenta ser possível.

#### 4 PERSONAGENS E NARRADOR

Diante das observações que já foram elencadas até agora, é possível perceber que a obra UALP parece surgir a partir de uma junção de contrastes. Entre esses contrastes, destacamos o que simboliza socialmente as personagens, uma vez que singulariza uma espécie de ponto de partida e um ponto de chegada: uma professora primária e um professor universitário. Ambos estão em lados distintos da trajetória da educação. Não à toa, Lóri é uma professora que lida com crianças no início de sua formação – ponto de partida –; Ulisses lida com jovens adultos naquilo que seria, comumente, o ponto de chegada. Graduar-se, para uma maioria, é o ponto mais alto de sua formação. Nesse sentido, o contraste aqui posto estaria no fato de Lóri representar o início de uma trajetória – professora primária – e Ulisses ser o ponto de chegada – professor universitário de filosofia.

Esse contraste metafórico insinua uma trajetória engendrada por Lóri e mediada pela figura de Ulisses, que desempenha um papel significativo nesse processo. Como uma criança iniciada – por isso, não segue totalmente sozinha –, Lóri percorre um caminho tortuoso, marcado por embates internos que atravessam seu corpo e sua alma. Esse percurso é marcado pela ingenuidade das descobertas, como podemos observar neste trecho:

Obediente, ela olhou. E de súbito eis que o pardal alçou voo, e na surpresa Lóri esqueceu-se de si própria e *disse como uma criança* para Ulisses:

— É tão bonito que voa!

*Falava com a inocência* que usava nas aulas com as crianças, quando não temia ser julgada (Lispector, 2020, p. 58, grifos nossos)

Às crianças, Lóri consegue se conectar de forma profunda e igualitária; por isso, um reconhecimento na figura infantil – diz como criança, fala com inocência. Isso ocorre porque as crianças não julgam, são inocentes, puras e, sem fazer exigências, amam. Ainda

podemos dizer que essa conexão e/ou reconhecimento advém do fato de que as crianças estão em processo de aprendizagem, assim como Lóri.

Noutro momento da narrativa, num diálogo relativamente longo – inclusive, Lóri menciona que nunca havia falado tanto – em que Lóri resolve citar seu banho de mar durante a madrugada, a conversa ganha contornos mais amplos e Ulisses aponta Lóri como alguém que também é capaz de ensinar, não apenas porque é professora do primário, mas porque parece ensinar-lhe o óbvio. Ulisses, um homem seguro, considera o óbvio como algo difícil de ser enxergado e Lóri parece, com a singeleza que lhe é peculiar – a inocência de uma criança –, ensinar de forma extraordinária. Talvez essa percepção mais aguçada de Lóri seja fruto de seu contato com as crianças que, naturalmente, enxergam com mais nitidez o óbvio, já que os olhos cansados dos adultos parecem esquecer e/ou descartar.

A conversa se alonga e um de repente silêncio – mais uma vez esse elemento aparece – separa uma Lóri que foi capaz de falar mais de si e uma Lóri que enrubesce frente a um comentário que aponta a existência de uma comunicação tão profunda entre ambos que vai além das palavras e que, embora o contato físico ainda não tenha ocorrido, há uma conexão extremamente profunda: "Comigo você falará sua alma toda, mesmo em silêncio. Eu falarei um dia minha alma toda, e nós não nos esgotaremos porque a alma é infinita. E além disso temos dois corpos que nos será um prazer alegre, mudo, profundo". (Lispector, 2020, p. 86). Aqui, fica evidente a ligação íntima que existe entre Ulisses e Lóri, uma relação que cria uma espécie de idioma secreto.

Esse comentário de Ulisses cede espaço para uma Lóri envergonhada que "[...] abaixou a cabeça, não em culpa, mas numa *infantilidade de criança* que esconde o rosto" (Lispector, 2020, p. 87, grifos nossos). Mais uma vez, podemos observar a face infantil e ingênua de Lóri. É válido frisar que essa face infantilizada não é vista como um problema, mas como uma característica peculiar a Lóri, que promove uma capacidade única de enxergar o mundo – aquela capacidade que Ulisses parece não ter. Ademais, essa passagem também nos revela que essa inocência é um catalisador para uma conexão tão intensa que ultrapassa as barreiras da comunicação convencional.

Na tessitura dessa narrativa, a face infantil e ingênua de Lóri não se atrela à superficialidade, mas é responsável por revelar a própria evolução dela em sua jornada de autodescoberta e de aprendizagem. Desse modo, sua inocência tem um significativo papel na transformação tanto sua quanto de Ulisses.

Como mencionado noutro momento, a seu dispor, Lóri tem Ulisses, um homem que parece ter alcançado um plano mais elevado de autoconhecimento. Esse professor de filosofia que aparenta ter escapado dos fingimentos que consomem uma parcela da sociedade estava disposto a caminhar ao lado de Lóri para que ela também escapasse desse labirinto complexo que é existir sem máscaras. Não apenas disposto a caminhar, mas também a esperar o tempo que fosse necessário para que Lóri estivesse pronta: "Mas quero inteira, com a alma também. Por isso, não faz mal que você não venha, esperarei quanto tempo for preciso." (Lispector, 2020, p. 23).

Ulisses e Lóri são entregues ao leitor pelas vistas de um narrador que tanto se confunde com as próprias personagens quanto adota uma postura conivente (Nunes,

1989). Esse confundir-se, segundo Nunes (2023), significa que as vozes dos personagens e do narrador podem se assemelhar tanto de modo que o leitor ficará em dúvida se se trata de uma fala do narrador ou dos sentimentos e pensamentos da personagem. Para Nunes (2023), isso é fruto de uma das características da narrativa clariceana que costuma direcionar o foco na experiência, pensamentos e sentimentos de uma personagem específica; e a perspectiva dessa personagem acaba se tornando o ponto central da narrativa. No caso da narrativa em pauta, poderíamos dizer que o ponto central está na perspectiva de Lóri.

Essa postura de restringir o foco a um personagem faria supor que há uma predominância do narrador que pertence à categoria da onisciência seletiva (Friedman, 2002), que limita o leitor à mente de um personagem. Em UALP identificamos variações entre o narrador onisciente tradicional que, embora transmita os pensamentos e sentimentos das personagens, faz após a ocorrência deles (Friedman, 2002); e a onisciência seletiva, que aborda os sentimentos, percepções e emoções à medida em que ocorrem (Friedman, 2002); por isso, optamos pelo termo predominância porque concordamos com Leite (2002, p. 27) quando afirma que se trata “[...] sempre de uma questão de predominância e não de exclusividade, já que é difícil encontrar, numa obra de ficção, especialmente quando ela é rica em recursos narrativos, qualquer uma dessas categorias em estado puro”. Ainda segundo Leite (2002), Clarice Lispector é mestra no uso da onisciência seletiva e do estilo indireto livre, em que a voz do narrador parece se fundir com a voz da personagem.

Não obstante, é válido mencionar a análise de Nunes (1989) quando descreve a maneira como a relação entre o narrador e a personagem, nesse caso Lóri – que nos serve de exemplo, uma vez que analisamos a predominância do ponto de vista dessa personagem –, é estabelecida no contexto da narrativa, isso porque não se trata de uma mera transição entre discursos, mas de uma técnica mais complexa:

o regime de transação entre o *eu* narrador e a personagem não se opera pela alternância de discursos direto e indireto, mas [...] pela variação do discurso indireto, com sua desigualdade rítmica e seu espaçamento, aquela e este correspondendo a uma diferenciação da temporalidade, desde o passado remoto e impessoal, de onde a personagem vem, ao passado próximo do acontecimento que a instala em sua intimidade pessoal [...] (Nunes, 1989, p. 79-80, grifo do autor)

A análise do autor sugere que o narrador não conta a história de forma superficial e linear, mas que parece adaptar a narrativa considerando a temporalidade e a profundidade emocional de Lóri. Nesse imbricamento, tem-se uma narrativa em que o estilo de narração parece refletir todas as complexidades que envolvem Lóri, fundindo assim “[...] a voz do narrador com a intimidade da personagem.” (Nunes, 1989, p. 80).

Essa fundição provoca um atravessamento quase que predominante da voz de Lóri em relação ao universo diegético. Quando Lóri passa a ter ciência do papel que Ulisses passa a ocupar em sua vida, há um aflorar de sentimentos e emoções que parecem ser impossíveis de ser traduzidos em palavras. Essa revelação confunde o leitor em relação à voz que, de fato, reflete e externa tais sentimentos: “[...] mas nada se passara dizível em

palavras escritas ou faladas, era bom aquele sistema que Ulisses inventara: o que não soubesse ou não pudesse dizer, escreveria e lhe daria o papel mudamente – mas dessa vez não havia sequer o que contar” (Lispector, 2020, p. 13). Nesse trecho, é possível notar o uso do discurso indireto livre, em que os pensamentos de Lóri são apresentados de forma fluida e íntima, sem o uso de pronomes ou expressões que garantam a separação da voz do narrador.

Não se trata, portanto, puramente de um narrador que sabe o que Lóri pensa e sente e descreve ao leitor, é a mistura de falas que se entrelaçam e tornam quase impossível apontar de quem é a voz, como também podemos observar neste outro trecho da narrativa: E mesmo o fato de seus “sofrimentos” serem agora mais espaçados, o que devia a Ulisses – “sofrimentos”? ser era uma dor? E só quando ser não fosse mais uma dor é que Ulisses a consideraria pronta para dormir com ele? Não, não vou ao encontro, pensou então para desligar-se dele (Lispector, 2020, p. 18).

Embora haja a expressão “pensou”, numa tentativa de indicar a presença do narrador, é difícil identificar com precisão de quem é a voz que faz os questionamentos. Não fica claro para o leitor em que momento encerra os pensamentos de Lóri e em que momento, de fato, inicia a voz do narrador. Se quisermos apontar, por exemplo, que a voz do narrador inicia a partir do “pensou”, ainda assim teríamos um contexto que cria uma camada de ambiguidade, o que poderia servir para caracterizar a onisciência seletiva.

Essa simbiose existente entre Lóri e o narrador quando se desfaz, geralmente, é de forma abrupta nos momentos em que elementos convencionais aparecem: dois pontos e o travessão. Depois de uma longa sucessão de encontros existenciais, a voz de Lóri aparece de forma separada da voz do narrador:

Lóri ligou o número de telefone:

- Não poderei ir, Ulisses, não estou bem.

Houve uma pausa. Ele afinal perguntou:

- É fisicamente que você não está bem?

Ela responde que não tinha nada físico. Então ele disse:

- Lóri, disse Ulisse, e de repente pareceu grave embora falasse tranquilo, Lóri: uma das coisas que aprendi é que se deve viver apesar de [...] (Lispector, 2020, p. 23).

Notamos que a partir dos sinais convencionais que indicam o discurso direto, as falas de Lóri e de Ulisses não sofrem interferência de um narrador, destacando, nesse momento, a independência das vozes das personagens. Nesse mesmo trecho, o narrador aparece e assume a postura de 3ª pessoa, nesse caso, mais especificamente, de um narrador onisciente neutro, aquele que se omite de tecer comentários em relação ao comportamento das personagens (Friedman, 2002). Observemos que o narrador apenas menciona que Lóri responde não ter nada físico; aqui, caso se tratasse de um narrador intruso – outra categoria mencionada por Friedman (2002) –, certamente teríamos comentários a respeito do comportamento de Lóri. Esse trecho da narrativa também serve para apontarmos a técnica narrativa de Clarice Lispector como uma autora que consegue migrar as perspectivas das vozes de forma a não trazer prejuízos à compreensão dos leitores.

Além dessa mudança na perspectiva das vozes que se entrelaçam na narrativa – personagem e narrador –, é possível observar a natureza singular dos acontecimentos que ocorrem internamente com as personagens. Segundo Nunes (2023, p. 22), os romances de Clarice prezam pela ação interna das personagens em detrimento das ações externas:

[...] a verdadeira ação é interna e nada ocorre independente da expressão subjetiva do protagonista, cujo aprofundamento introspectivo condiciona a estrutura da narração – o nexos entre personagens, a ordem temporal dos acontecimentos, e as perspectivas que ela encerra, ou seja, o modo como projeta o mundo e a realidade.

As ações externas das personagens, os cenários e os diálogos parecem ter uma relevância bem inferior se comparadas às experiências internas, aos pensamentos e às emoções das personagens. Isso porque ao romance clariceano, segundo Nunes (2023), importa muito mais como as ações externas afetam a subjetividade das personagens, do que necessariamente o que essas ações sozinhas significam. Nesse sentido, ao leitor é dada a chance de explorar as percepções e sentimentos das personagens, no caso de UALP, é possível explorar as subjetividades de Lóri – a protagonista - e observar como ela percebe o mundo e a sua própria realidade. A maneira como Lóri projeta o mundo e a realidade circundante é parte central dessa narrativa; é também a partir de como Lóri significa o mundo que a ordem dos acontecimentos subjacentes à narrativa são moldados.

Essa característica apontada por Nunes (2023) em que a ação interior das personagens é o centro da narrativa pode ser observada na intensa e dominante ação interior de Lóri. São seus desejos, anseios, pensamentos e sentimentos que modelam e atravessam todo o universo diegético de UALP. Embora a figura de Lóri apareça como a de uma aprendiz ingênua – hierarquicamente inferior - em relação a Ulises – hierarquicamente superior -; a figura do professor de filosofia só existe e faz sentido porque antes existe Lóri e suas nuances subjetivas. Isso pode ser comprovado quando consideramos o próprio início da narrativa:

[...] estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos, dera vários telefonemas tomando providências, inclusive um difícilíssimo para chamar o bombeiro de encanamentos de água, fora à cozinha para arrumar as compras e dispor na fruteira as maçãs que eram a sua melhor comida [...] (Lispector, 2020, p. 11).

O trecho enumera o cotidiano de Lóri, como cuidar das tarefas domésticas. Contudo, a ênfase está no fato de que essa enumeração é caótica e parece revelar a agitação interna de Lóri, uma vez que o ponto final só aparece quando Lóri “[...] saíra da voracidade de viver” (Lispector, 2020, p. 13). Parece-nos, então, que Lóri estava num momento de transição: antes estava imersa numa busca insaciável, talvez por significado, por fortes emoções, por novas descobertas. É só quando se lembra de escrever a Ulisses – daí a significativa importância desse personagem que, embora só exista porque Lóri existe, tem sua participação crucial na trama - que ela sai da voracidade de viver e o ponto final aparece, trazendo a ideia de menos agitação interna. Posto isso, é possível observarmos que toda a trajetória narrativa ocorre a partir dessa transição que sugere uma mudança de

perspectiva na vida de Lóri, ou seja, é a ação interior da protagonista que modela a narração.

Ainda que hierarquicamente ela pareça inferior a Ulisses, suas subjetividades são tão intensas que moldam toda a trama e dão significado à história; por isso, não é sobre Ulisses o que há antes da vírgula, mas sobre Lóri. Clarice se utiliza da técnica *in media res* para iniciar essa narrativa, que surge a partir de uma vírgula e isso contribui para destacar o protagonismo das subjetividades de Lóri como modeladoras da trama. Nesse caso, ao leitor é dado a saber que há algo antes dessa enumeração caótica de ações vivenciadas por Lóri. No plano sintático, essa vírgula indica que elementos da enumeração caótica foram omitidas, não importam quais sejam eles. No plano semântico, isso cria no leitor uma série de expectativas; não basta a curiosidade para o que vem depois, mas também alimenta uma curiosidade acerca do que vem antes: Quais experiências tornaram Lóri tão medrosa? Por que Lóri tem tanta dificuldade de se entregar ao prazer? Entre uma série de outras perguntas que o leitor pode se fazer.

Essa técnica pode, aparentemente, soar como agramatical, mas, segundo Nascimento (2012), trata-se de um uso deliberado com a finalidade de experimentar a linguagem. Nesse caso, arriscamos dizer que se trata também de um desafio ao leitor curioso: contentar-se com o que vem depois ou perscrutar as entrelinhas em busca dos antes, já que “[...] tudo em Clarice vem por meio de um acontecimento que antecede e ultrapassa os seres e coisas envolvidas.” (Nascimento, 2012, p. 102). Desse modo, essa abordagem pode criar uma experiência de leitura que incentiva a exploração mais profunda da narrativa e não se esgota na mera leitura superficial.

Essa narrativa de Clarice também parece acentuar uma complexa rede de relações (Grob-Lima, 2009) fundamentais para a compreensão das motivações das personagens e para a dinâmica da história. Isso implica dizer que as ações de Ulisses, por exemplo, embora encadeadas às ações de Lóri, contribuem significativamente para o progresso da trama – como já mencionado noutros momentos.

Em *O percurso das personagens de Clarice Lispector*, Grob-lima (2009), embora analise as personagens dos romances *A cidade sitiada* e *A maçã no escuro*, fornece-nos algumas percepções em relação às personagens clariceanas de um modo geral: 1) contribuição das ações das personagens para o desvendamento da trama e 2) personagens em estado de viagem.

Essas observações contribuem para entender o percurso de Ulisses. Sendo assim, as ações de Ulisses não são eventos superficiais, elas concorrem para desvendar as camadas dessa narrativa. Isso significa dizer, por exemplo, que Ulisses tem uma tarefa de suma importância: mediar a trajetória de Lóri.

A Ulisses é concedida uma responsabilidade que ultrapassa o ensinamento de conceitos advindos da filosofia – sua área de atuação. Não era de aulas de filosofia que Lóri precisava e Ulisses tem ciência disso, portanto, abraça para si a empreitada de conduzi-la pelos meandros de uma aprendizagem melindrosa: “Mas era como se ele quisesse que ela aprendesse a andar com as próprias pernas e só então, preparada para a liberdade por Ulisses, ela fosse dele — o que é que ele queria dela, além de tranquilamente desejá-la?” (Lispector, 2020, p. 14). Nessa mistura de vozes, a pergunta que se faz pode

ser atribuída a Lóri e a resposta é que Ulisses a deseja, mas que o compromisso que assumiu é, na verdade, uma espécie de pacto (Nunes, 1989, p. 79): [...] só possuirá Lóri, que já teve cinco amantes eventuais, quando esta puder a ele entregar-se de corpo e alma, numa união amorosa completa e sem reserva”.

Conforme Grob-Lima (2002, p. 22):

Os romances de Clarice formam-se a partir de um deslocamento físico das personagens postas em estado de viagem. O impulso das aventuras afirma-se na mobilidade física, no espaço a ser conquistado; uma excursão direcionada ao processo de autoconhecimento, configurado na aquisição de uma nova linguagem.

A condição de Ulisses, portanto, é de um viajante pronto para embarcar em novos desafios. Seu percurso sofre a influência das rotas estabelecidas, indiretamente, por Lóri. Ulisses a quer, mas o encontro físico só pode ocorrer quando Lóri estiver pronta; por isso, são passageiros de embarcações diferentes. Apesar de não estarem no mesmo barco, ambos desembarcam no mesmo porto:

Pegou na bolsa o endereço dele escrito no guardanapo, vestiu a capa de chuva sobre a camisola curta, e no bolso da capa levou algum dinheiro. E sem pintura nenhuma no rosto, com o resto dos cabelos curtos, caindo sobre a testa e a nuca, saiu para tomar um táxi. Fora tudo tão rápido e intenso que não se lembrara sequer de tirar a camisola, nem de se pintar. Talvez por uma necessidade de proteger essa alma nova demais, nele e nela, foi que ele sem humilhação, mas com uma atitude inesperada de devoção e também pedindo clemência para não se ferirem nesse primeiro nascimento — talvez por isso tudo é que ele se ajoelhou diante dela. E para Lóri foi muito bom. Sobre tudo porque sabia que estava sendo bom para ele [...] (Lispector, 2020, p. 138-139).

De um lado, Lóri se desveste de toda a máscara que pode minimamente esconder quem, de fato, ela é – “sem pintura nenhuma” –; usa uma roupa que revela a intimidade que já parece existir entre ela e Ulisses – uma camisola curta. Do outro lado, Ulisses se ajoelha num gesto que evoca uma prece e gratidão. Esse trecho revela a vulnerabilidade emocional em que ambos estão imersos. Essa vulnerabilidade de forma algum soa como negativa; na verdade, trata-se de um estado de ligação tão profunda que agora podem se entregar ao prazer.

Essa experiência é, portanto, o porto de chegada de uma jornada trilhada de forma dúbia: sozinhos nas suas individualidades, mas subjugados à figura do outro. Embora Lóri já tenha tido cinco amantes, seu encontro com Ulisses vai além do contato físico, é um encontro de almas, tornando-se assim uma nova experiência. Por sua vez, as amantes de Ulisses não foram contabilizadas, talvez porque suas experiências sexuais tenham sido tão numerosas que mencioná-las pareceria insignificante e poderia desmerecer esse encontro fugaz do cotidiano. Portanto, para Ulisses, também era uma experiência que não se podia comparar com as antigas vivências.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das análises apresentadas ao longo das discussões, entendemos que a narrativa de Clarice não se esgota na análise de um silêncio que é autossuficiente; de uma face infantil que, em vez de tornar Lóri superficial, singulariza-a; no papel de um narrador que se esconde e se funde com a personagem Lóri; ou do personagem Ulisses, que percorre uma jornada física e emocional com Lóri. O romance ainda tem muito a declarar, uma vez que “a escritura clariceana é um modo de autorreflexão permanente sobre o que se sente e sobre a forma de dizê-lo, sem traí-lo” (Prado Jr, 2015, p. 24, grifos nossos).

Desta feita, não se trata meramente de um romance que coloca em evidência a natureza arrevesada de Lóri, mas uma narrativa que evoca uma reflexão constante sobre a própria experiência interna, apontando-nos como os personagens sentem e percebem o mundo. Além disso, Clarice atenta-se, de forma delicada e autêntica, ao que lhe parece uma necessidade: expressar-se de forma fiel quando se trata de sentimentos.

Portanto, a narrativa é resultado dessa tentativa clariceana de explorar, contínua e ininterruptamente, a natureza humana (inacabada), encontrando aquilo – ainda que seja o silêncio - que parece ser o mais adequado para expressar os sentimentos e as emoções. Isso provoca no leitor uma espécie de reflexão sobre as suas próprias experiências inextricáveis.

## REFERÊNCIAS

- BORELLI, Olga. **Clarice Lispector**: esboço para um possível retrato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- CORTÊS, Cristiane. **A potência do silêncio na escrita de Clarice Lispector**: a negação da palavra e o drama da alteridade. *Fólio – Revista de Letras*, Vitória da Conquista, v. 12, n. 2 jul./dez. 2020.
- FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção**: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, março/maio 2002.
- GROB-LIMA, Bernadete. **O percurso das personagens de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. 264p.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos**. Tradução: Maria Ermantina Galvão Gomes Paiva. 1ª ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1991, p. 39-89.
- NASCIMENTO, Evando. **Clarice Lispector**: uma literatura pensante. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- NEGREIROS, Eliete Eça. **Os sentidos do silêncio**. *Revista Brasileira de Psicanálise*, volume 50, n.4, p. 121-132, 2016.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Editora Ática, 1989.

NUNES, Benedito. **A narração desarvorada**. Instituto Moreira Sales, 2011. Disponível em:

<[https://issuu.com/ims\\_instituto\\_moreira\\_salles/docs/ensaio\\_de\\_benedito\\_nunes\\_clarice\\_lispector](https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/ensaio_de_benedito_nunes_clarice_lispector)>. Acesso em 23 out. 2023.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. - 6ª ed. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

PRADO JR., Plínio Walder. **O impronunciável**: Notas sobre um fracasso sublime.

Remate de Males, Campinas, SP, v. 9, p. 21–29, 2015. DOI:

10.20396/remate.v9i0.8636558. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636558>.

Acesso em: 20 out. 2023.

VERÍSSIMO, Francisco. Os silêncios de Clarice. In: BLACUTT, Carina Duarte; RODRIGUES, Carla; HADDOCK-LOBO, Rafael; NOYAMA, Renata Tavares (organizadores). **O que eu escrevo continua...** 50 anos de “Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres”. Uma homenagem a Clarice Lispector. São Paulo: Ape’Ku, 2020. 128 p. P. 93-109.