

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Programa de Pós-Graduação em Letras

Dissertação de Mestrado

**MÚLTIPLAS FACES,
MÚLTIPLOS OLHARES:
CLARICE LISPECTOR PELAS
LEITURAS DE MULHERES NO
MEIO DIGITAL**

Taíza Tedesco dos Santos



Taíza Tedesco dos Santos

**MÚTIPLAS FACES, MÚTIPLAS OLHARES:
CLARICE LISPECTOR PELAS LEITURAS DE MULHERES NO MEIO DIGITAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Humanidades, Ciências, Educação e Criatividade, da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obter o título de Mestre em Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Ivânia Campigotto Aquino.

Passo Fundo

2024

CIP – Catalogação na Publicação

S237m Santos, Taíza Tedesco dos
Múltiplas faces, múltiplos olhares [recurso eletrônico] :
Clarice Lispector pelas leituras de mulheres no meio digital /
Taíza Tedesco dos Santos. – 2024.
2.1 MB ; PDF.

Orientadora: Profa. Dra. Ivânia Campigotto Aquino.
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de
Passo Fundo, 2024.

1. Lispector, Clarice, 1920-1977. 2. Skoob (Rede
social). 3. Resenhas de livros. 4. Intimismo. 5. Leitura.
I. Aquino, Ivânia Campigotto, orientadora. II. Título.

CDU: 82

Catalogação: Bibliotecária Jucelei Rodrigues Domingues - CRB 10/1569

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a dissertação

“Múltiplas faces, Múltiplos Olhares: Clarice Lispector pelas leituras de mulheres no meio digital”
Elaborada por

Taíza Tedesco dos Santos.

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Humanidades, Ciências, Educação e Criatividade, da Universidade de Passo Fundo, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Letras, Área de concentração: Letras, Leitura e Produção Discursiva”

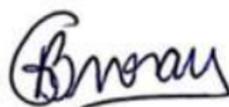
Aprovada em: 27 de março de 2024.
Pela Comissão Examinadora



Prof.^a Dr.^a Ivânia Campigotto Aquino
Presidente da Banca Examinadora



Prof. Dr. Vinícius Linné
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul



Prof.^a Dr.^a Gisele Benck de Moraes
Universidade de Passo Fundo



Prof.^a Dr.^a Claudia Stumpf Toldo Oudeste
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, quero agradecer à minha orientadora, Prof. Dra. Ivânia Campigotto Aquino, pela paciência e apoio incondicional. A sua orientação foi fundamental para desenvolver meu pensamento crítico e para construir um trabalho acadêmico sólido e consistente.

Também quero agradecer aos membros da banca examinadora, Prof. Dra. Gisele Benck de Moraes e Prof. Dr. Vinícius Linné, pela leitura atenta do meu trabalho e pelas sugestões valiosas.

Agradeço aos meus colegas de graduação, Carleane e Felipe, pelo incentivo e pelo apoio.

Agradeço aos meus colegas de mestrado, pela socialização de ideias e pelo apoio mútuo.

Agradeço à minha família, pelo amor e apoio incondicional.

Agradeço às diretoras das escolas em que trabalho, Ivanice, Neide e Rose, pela compreensão e incentivo.

Agradeço, especialmente, à minha avó *in memoriam*, Ildes Olivia Antunes dos Santos, pelo incentivo e pela compreensão.

E, claro, não posso deixar de agradecer à Clarice Lispector, pela inspiração e pela força que sua obra me proporcionou.

Em uma passagem do conto *A descoberta do mundo*, Clarice Lispector escreve: “Sei que não posso viver automaticamente: preciso de amparo e é do amparo do amor”. Eu me sinto assim em relação a todos aqueles que me ajudaram a realizar este trabalho. Sou grata por cada gesto de apoio, incentivo e amor que recebi.

Este trabalho é fruto de um esforço coletivo, e eu não seria capaz de realizá-lo sem o apoio de todos vocês. Muito obrigada!

Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada.

Clarice Lispector

RESUMO

O tema deste estudo é a recepção feminina dos escritos de Clarice Lispector, tendo como delimitação as dez resenhas produzidas por mulheres nos últimos dois anos (2022 e 2023) na plataforma digital de leitura Skoob. Sob esses aspectos, a problematização configura-se na seguinte questão: como as características e elementos da escrita clariceana são recebidos, comentados e refletidos por mulheres leitoras na plataforma Skoob? O objetivo geral da pesquisa, portanto, é analisar resenhas de mulheres leitoras a respeito da obra de Clarice Lispector na rede social Skoob, configurando o processo de recepção e atualização do texto. Os objetivos específicos são: problematizar as características da escrita intimista e sua ligação com a biografia da escritora Clarice Lispector; evidenciar os aspectos literários comentados pela crítica de seu tempo; e identificar o grau de intimidade que as produções de Clarice Lispector estabelecem com as mulheres leitoras que se manifestam na plataforma Skoob através de resenhas. Para atingir tais propósitos, logo após a introdução, apresentamos a linha teórica da Estética da Recepção e da interação autor-texto-leitor, com base no pensamento de Hans Robert Jauss (1979, 1994), Wolfgang Iser (1979, 1996, 1999) e Regina Zilberman (1989). Na sequência, abordamos a pesquisa de cunho bibliográfico e qualitativo acerca das exposições críticas presentes em obras consagradas sobre a biografia e escrita de Lispector, com amparo em Nádia Gotlib (2013), Claire Varin (2002), Teresa Montero (1999) e Olga Borelli (1981). Depois, discorremos sobre recepção e crítica da obra clariceana, sobretudo através de Antonio Candido (1970, 1987, 1989), Sérgio Milliet (1980), Álvaro Lins (1963) e Benedito Nunes (1966). Por último, a interpretação das características da corrente intimista e sua ligação com a escritora é posta ao lado das resenhas escritas por mulheres, explorando a subjetividade e a realidade sensível de Clarice Lispector a partir de dados quantitativos da plataforma Skoob. Para a análise das resenhas, utilizamos o aplicativo SOBEK, um minerador de texto. Compreendemos, assim, as linhas gerais da força de Lispector discutidas na contemporaneidade da escritora e presentes na atualidade através de resenhas escritas por mulheres na rede social de leitores Skoob, observando que há uma maior ligação entre leitoras e escritora na construção do entendimento de leitura.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Intimismo. Skoob. Resenhas femininas.

RESUMEN

El objeto de este estudio es la recepción femenina de los escritos de Clarice Lispector, centrándose en las diez reseñas producidas por mujeres durante los dos últimos años (2022 e 2023) la plataforma de lectura digital Skoob. Desde esta perspectiva, la problematización toma la forma de la siguiente pregunta: ¿cómo son recibidas, comentadas y reflexionadas las características y elementos de la escritura de Clarice por las lectoras en la plataforma Skoob? El objetivo general de la investigación, por tanto, es analizar las reseñas de las lectoras sobre la obra de Clarice Lispector en la red social Skoob, dando forma al proceso de recepción y actualización del texto. Los objetivos específicos son: problematizar las características de la escritura intimista y su conexión con la biografía de la escritora Clarice Lispector; destacar los aspectos literarios comentados por la crítica de su época; e identificar el grado de intimidad que las producciones de Clarice Lispector establecen con las lectoras que se expresan en la plataforma Skoob a través de las reseñas. Para lograr estos propósitos, inmediatamente después de la introducción, presentamos la línea teórica de la Estética de la Recepción y la interacción autor-texto-lector, basada en el pensamiento de Hans Robert Jauss (1979, 1994), Wolfgang Iser (1979, 1996, 1999) y Regina Zilberman (1989). A continuación, abordamos la investigación bibliográfica y cualitativa sobre las exposiciones críticas presentes en obras de renombre sobre la biografía y la escritura de Lispector, a partir de Nádía Gotlib (2013), Claire Varin (2002), Teresa Montero (1999) y Olga Borelli (1981). Posteriormente, discutimos la recepción y la crítica de la obra de Clarice, especialmente a través de Antonio Candido (1970, 1987, 1989), Sérgio Milliet (1980), Álvaro Lins (1963) y Benedito Nunes (1966). Por último, la interpretación de las características de la corriente íntima y su conexión con la escritora se sitúa junto a las reseñas escritas por mujeres, explorando la subjetividad y la realidad sensible de Clarice Lispector a partir de datos cuantitativos de la plataforma Skoob. Para analizar las reseñas, utilizamos la aplicación SOBEK, un minero de textos. Comprendemos así las líneas generales de la fuerza de Lispector discutida en la contemporaneidad de la escritora y presente hoy a través de reseñas escritas por mujeres en la red social de lectoras Skoob, observando que hay una mayor conexión entre las lectoras y la escritora en la construcción de la comprensión lectora.

Palabras clave: Clarice Lispector. Intimismo. Skoob. Reseñas femeninas.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Número de leitores por obra literária.....	76
Figura 2 - Skoob: dados detalhados de outras funcionalidades da plataforma.....	77
Figura 3 - Mapa conceitual de A hora da estrela.....	80
Figura 4 - Palavras-chave de A hora da estrela.....	80
Figura 5 - Mapa conceitual de Laços de família.....	85
Figura 6 - Palavras-chave de Laços de família.....	85
Figura 7 - Mapa conceitual de A paixão segundo G.H.	89
Figura 8 - Palavras-chave de A paixão segundo G.H.	90

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Conceito MACABÉA.....	82
Quadro 2 - Conceito VIDA.....	83
Quadro 3 - Conceito CLARICE.....	84
Quadro 4 - Conceito CLARICE.....	87
Quadro 5 - Conceito TÃO.....	87
Quadro 6 - Conceito CONTOS.....	88
Quadro 7 - Conceito LIVRO.....	88
Quadro 8 - Conceito LIVRO.....	91
Quadro 9 - Conceito CLARICE.....	92
Quadro 10 - Conceito LEITURA.....	92
Quadro 11 - Conceito ENTENDER.....	93
Quadro 12 - Conceito BARATA.....	94

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 EM BUSCA DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO.....	15
2.1 A MEDIAÇÃO PELAS MULTIMÍDIAS.....	24
2.2 POR UMA HERMENÊUTICA LITERÁRIA.....	30
3 A FACE CONHECIDA DA ESCRITORA.....	36
3.1 PERTO DO CORAÇÃO DA ESTRELA.....	37
3.2 UMA APRENDIZAGEM “ESTRANGEIRA”.....	44
3.3 A VIA CRUCIS DA FORMAÇÃO E DO AMOR.....	49
3.4 UM SOPRO VIVO DE ESCRITORA.....	51
3.5 A VIDA SEGUNDO O INTIMISMO.....	55
3.6 A PINTURA ALÉM DAS PALAVRAS.....	59
4 AO CRITICAR CLARICE, CONFRONTAR O “ATRÁS DO PENSAMENTO”.....	62
4.1 RECEPÇÃO E CRÍTICA: OS QUESTIONAMENTOS INICIAIS.....	62
4.2 RECEPÇÃO E CRÍTICA: O RECONHECIMENTO.....	66
5 AO COMENTAR CLARICE, VER-SE NAS ENTRELINHAS.....	69
5.1 ENTRE MULHERES: A OBRA DE LISPECTOR PELA VISÃO FEMININA.....	74
5.1.1 MACABÉA EM TRANSE, OS LAÇOS DE FAMÍLIA EM JOGO E G.H. REVELANDO SUA PAIXÃO: ANÁLISE DE RESENHAS DAS TRÊS OBRAS MAIS COMENTADAS NA SKOOB	78
5.2 RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	79
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS.....	99

1 INTRODUÇÃO

Uma das mais importantes escritoras do século XX é Clarice Lispector. Suas obras mergulham profundamente nas complexidades das emoções e paixões humanas, explorando interconexões através de sua interpretação da realidade. Mas como Clarice entrou em minha vida? No raiar de meu aniversário, em 7 de dezembro de 2020, recebi um “sim” que disse “sim” a outro “sim”. Esse “sim” possibilitou a minha entrada para o mestrado e, conseqüentemente, autorizou-me a continuar falando de uma mulher de múltiplas faces. É certo que, quanto mais eu estudava Clarice, mais queria saber sobre seu “desconhecido”, o que ronda as sombras das entre páginas de suas obras. Falar sobre ela, portanto, é libertar-se para viver uma nova nuance de vida. É isso que pretendo com estas mal traçadas linhas...

Clarice Lispector é considerada uma mulher à frente de seu tempo. Não sou eu quem afirmo, mas sou quem traz no discurso a concepção que muitos estudiosos propagam com maestria: Clarice, para sua e nossa época, foi e é uma deidade! Mas por que comparar uma mulher com um ser superior? Porque ela, ao mesmo tempo, fascina e enfeitiça, endeusa e reifica o nosso cotidiano, explorando camadas profundas de nosso âmago e sentimento. Além do mais, compartilha gostos em comum com essa que aqui escreve: paixão pelos animais e Coca-Cola. Talvez, também, faces de histórias tristes sobre longínquos amores fracassados.

No terceiro semestre da graduação em Letras, pela Universidade de Passo Fundo, foi-me apresentada Clarice e sua obra, nas aulas de uma professora inspirada por dotes mais do que literários. Senti, naquele momento, sensações até então desconhecidas, como se a pele eriçasse! E tive vontade de chorar. Mas não seria suficiente. O choro, em lágrimas, logo evaporaria e retornaria ao ínfimo de onde veio, a essência da vivacidade. Queria mais. Foi esse mais que nos trouxe até aqui. A vontade “louca” de conhecer tudo o quanto fosse possível sobre a Clarice gestou, de imediato, o trabalho *A escritora de outras faces: considerações acerca da Clarice Lispector ensaísta, dramaturga e pintora*, requisito parcial para a obtenção do grau de licenciada em Letras. Desse sentimento, surgiu a necessidade de busca constante, de pesquisa aprofundada, de renascimento em um mundo de possibilidades clariceanas, de ser e conhecer, de explorar e relatar, de interagir e descobrir. Cá estou, no mestrado em Letras e, por isso, ainda escrevo: não por ela, nem por mim, mas por aqueles que foram e os que estão por vir.

Isso posto, o presente trabalho acerca da vida e obra de Clarice Lispector surgiu por uma busca constante de sensações, mistérios e enigmas. Falar de Clarice nunca foi fácil, como ela

mesma deixa claro em uma entrevista para Júlio Lerner¹: muitos críticos deixaram de ler as obras dela por não entenderem seu estilo peculiar de escrita. Dessa forma, o estudo pretende mergulhar no que existiu de mais latente na vida da escritora: o amor pela introspecção numa busca incessante para o sentido da vida. Portanto, abordamos o seguinte tema: a recepção feminina dos escritos de Clarice Lispector, tendo como delimitação as resenhas produzidas por mulheres nos últimos dois anos na plataforma digital Skoob. Sob esses aspectos, a problematização configura-se na seguinte questão: como as características e elementos intimistas e introspectivos da escrita clariceana são recebidos, comentados e refletidos por mulheres leitoras na plataforma de leitores Skoob?

O objetivo geral da pesquisa, por sua vez, é analisar os pontos de vista presentes nas resenhas acerca da obra e Clarice Lispector na plataforma digital de leitura Skoob, configurando o processo de recepção e atualização dos textos. Os objetivos específicos que contribuem para o desenvolvimento concreto da análise consistem em: problematizar as características da vida e da obra de Clarice Lispector e sua ligação com elementos intimistas e introspectivos de sua escrita; evidenciar aspectos literários comentados pela crítica literária de seu tempo; e identificar o grau de intimidade que as resenhas e opiniões produzidos por mulheres na Skoob estabelece com as três produções clariceanas mais comentadas na plataforma.

Para alcançarmos o objetivo geral deste trabalho, tornou-se necessário considerar o seguinte questionamento primordial: quem é essa mulher? Assim, foi possível traçar uma linha de trabalho, organizando um texto de forma a destacar o tripé “vida-obra-recepção” da escritora. Por conseguinte, o problema de pesquisa se alicerça na ampliação da crítica atual quando se fala de Lispector, no aspecto feminino e introspectivo que permeia sua escritura, visto e entendido não pelos críticos renomados, mas por mulheres comuns da sociedade, próximas daquilo que Lispector tratava tão bem com palavras (e pincéis): a complexidade. Além do mais, abordamos os aspectos sensíveis da autora ao escrever textos de diferentes gêneros, sejam eles verbais ou não verbais, explorando um conteúdo autobiográfico, mesmo que negado diversas vezes.

Com o problema de pesquisa alocado na escritora Lispector, são adotados procedimentos metodológicos que constroem a estrutura do trabalho, tendo como base autores de biografias sobre vida e obra de Clarice, críticos literários que deduzem as forças em jogo na escrita da autora e mulheres leitoras que expõem suas percepções quanto às

¹ Ver: LISPECTOR, Clarice. Panorama com Clarice Lispector. [Entrevista cedida a] Júlio Lerner. São Paulo: Panorama Especial, TV Cultura, 1977. 1 vídeo (28 min 31 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>. Acesso em: 5 set. 2023.

identificações/distanciamentos com essa escrita.

A pesquisa adota as abordagens qualitativa e quantitativa. É qualitativa ao considerar trechos da biografia de Clarice Lispector e artigos escritos por críticos literários. Os excertos são explorados de forma mais flexível, buscando compreender a riqueza de informações, interpretações e contextos que eles podem oferecer. Já o viés quantitativo é aplicado na análise da recepção das leitoras de Clarice Lispector, que fazem parte da comunidade da plataforma digital Skoob. Em síntese, são analisados dados numéricos, como avaliações, classificações e estatísticas de leitura das obras de Clarice Lispector, a partir dos registros e interações na plataforma digital Skoob. Assim, a análise quantitativa permite uma abordagem mais objetiva e estatística para compreender como as leitoras respondem e interagem com a obra de Clarice Lispector.

Na pesquisa bibliográfica, consideramos as exposições críticas presentes em obras consagradas sobre a biografia e a escrita de Clarice Lispector, além de artigos publicados recentemente, força motriz nesse ínterim, com base em novos tons e entretons desvelados por diferentes áreas artísticas. Ao passo que a face conhecida e mais explorada da escritora é tecida, entramos também em contato com a face pouco conhecida de Lispector, ou seja, a produtora de ensaios, peças teatrais e pinturas. Críticos literários, como Antonio Candido (1970, 1987, 1989) e Benedito Nunes (1966), são fundamentais para o desenvolvimento do trabalho, vinculando a interpretação das características da corrente intimista à recepção dos escritos de Clarice no século XX. Essas interpretações são postas ao lado das resenhas escritas na recepção atual, explorando a subjetividade e realidade sensível de Clarice Lispector a partir de análises na plataforma Skoob. Essa face “comentada” da autora explora dados estatísticos, por si quantitativos, com o auxílio do programa SOBEK, um minerador de texto desenvolvido pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

O estudo vem organizado em seis capítulos que, aos poucos, conduzem à compreensão das forças em jogo nas produções de Clarice. O primeiro capítulo se configura como a introdução, em que apresentamos a pesquisa e as motivações para desenvolvê-la.

No segundo o capítulo, delineamos preceitos teóricos que servem como referência da tessitura textual do porvir. A linha de pensamento segue o eixo teórico da Estética da Recepção, cujos fundamentos estão na interação autor-texto-leitor, a partir dos estudos de Hans Robert Jauss (1979, 1994), Wolfgang Iser (1979, 1996, 1999) e Regina Zilberman (1989), além dos estudos sobre mediações culturais de Jesús Martín-Barbero (1997).

No terceiro capítulo, os traços biográficos de Clarice Lispector são apresentados, levando em consideração o trabalho primordial de Nádya Battella Gotlib (2013), que, em sua

obra *Clarice: uma vida que se conta*, explana informações detalhadas e documentais a respeito das vivências da escritora, desde suas origens na Ucrânia até os últimos momentos em um leito hospitalar, no Rio de Janeiro. Além disso, Claire Varin (2002), Teresa Montero (1999) e Olga Borelli (1981) são indispensáveis para a composição do *corpus* biográfico: as duas primeiras expõem, com precisão cirúrgica, desdobramentos importantes sobre minúcias da vida íntima de Lispector; a última, por ser a amiga próxima, soube interpretar e depreender muitas das emoções e sensações da escritora, presenciando a seguinte fala: “dar a mão a alguém foi o que sempre esperei da alegria” (frase essa eternizada em seu epitáfio). Discorremos, ainda, sobre a mulher literata e sua visão de mundo marcada pelas interpretações formais da literatura e os dedicados elos da autora com os aspectos intimistas que se delineiam. Alfredo Bosi (2006) e outros nomes da historiografia literária perpassam esse momento. Neste capítulo, portanto, o arcabouço teórico é construído com base em excertos e entrelinhas dos teóricos supracitados, evidenciando o que é conhecido e indagado sobre a vida e obra de Clarice Lispector. Suas outras faces, ou seja, outras produções clariceanas, também são abordadas neste capítulo, a fim de erigir os alicerces que permeiam as produções de ensaísta, dramaturga e pintora.

No quarto capítulo, tratamos sobre a recepção e a crítica no tocante às características literárias de Lispector. Partimos do primeiro artigo escrito pelo crítico literário Antonio Candido, em que ele discorria sobre o valor literário de *Perto do coração selvagem*², e avançamos em direção às concepções de outros críticos que voltaram seu olhar às produções de Clarice, expondo detalhes importantes sobre as obras e alavancando sua carreira. Nesse ínterim, destacamos Antonio Candido (1970, 1987, 1989), Sérgio Milliet (1980), Álvaro Lins (1963) e Benedito Nunes (1966).

Em seguida, no quinto capítulo, discorremos sobre o fenômeno Clarice Lispector nas redes sociais, observando como se constrói a crítica “informal”, através da repercussão de seus excertos literários e fatos de sua vida em comentários de leitores comuns. Como desdobramento, analisamos enunciados na rede social de leitores Skoob, especificamente de mulheres leitoras, focando nas reflexões que elas apresentam em seu discurso a fim de entender como uma mulher entende “aquela” mulher. O interesse por resenhas escritas por mulheres se justifica, em especial, pelo fato de os críticos à época da escritora serem majoritariamente do sexo masculino. Nesse sentido, buscamos depreender concepções sobre a escrita da autora através do olhar feminino, da sensibilidade de outras mulheres na comunidade digital de leitores já citada. Para tanto, contamos com o auxílio do programa SOBEK, ferramenta de mineração

² Ver: LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. 15. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

de texto desenvolvida para apoiar aplicações educacionais.

O sexto e último capítulo, por sua vez, destina-se às considerações finais.

Assim, neste estudo, que se insere na linha de pesquisa Produção e Recepção do Texto Literário, do Programa de Pós-Graduação em Letras - UPF, tecemos reflexões acerca das diferentes faces de Clarice pelos múltiplos olhares sintetizados no percurso teórico e analítico, observando as relações intrínsecas entre vida e obra da autora com o que foi comentado, criticado e internalizado, seja pela visão formal, seja pela visão informal. Por meio desta análise integrada, esperamos compreender as linhas gerais da força literária de Clarice Lispector, tanto discutidas na contemporaneidade da autora, quanto presentes na atualidade, refletidas nas resenhas escritas por mulheres na rede social de leitores Skoob. Ao apresentar os resultados e discussões, almejamos contribuir para o entendimento do impacto e da relevância duradoura da obra de Clarice Lispector no universo feminino, bem como na cultura literária brasileira como um todo. Também aspiramos enriquecer o diálogo acadêmico e estimular novos questionamentos acerca da recepção e atualização do texto literário nas diversas esferas da sociedade contemporânea.

2 EM BUSCA DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Este capítulo estabelece o alicerce conceitual necessário para a compreensão da pesquisa focada na recepção do leitor, que se propõe a analisar a recepção feminina dos escritos de Clarice Lispector na plataforma digital de leitura Skoob. O tema desta dissertação concentra-se nas vozes femininas que ecoam sobre a escritora, delimitando a análise às dez resenhas mais influentes, com base no número de curtidas e comentários, produzidas por mulheres nos últimos dois anos. Neste capítulo, observamos como a corrente teórica da Estética da Recepção (e suas aproximações e desdobramentos) contribui para um maior entendimento do processo de leitura e receptividade leitora, elementos primordiais para entender de maneira adequada os leitores (e leituras) de Clarice Lispector. É preciso, portanto, reconhecer a centralidade da recepção na análise literária, para compreender como os leitores comentam e interagem com os textos literários. Dessa forma, a análise das resenhas sobre Clarice Lispector na plataforma Skoob está enraizada em uma sólida base teórica que considera o papel fundamental dos leitores na interpretação e apreciação da literatura. É esse processo, em síntese, que veremos no decorrer deste capítulo.

No processo de leitura, contamos com três subsídios fundamentais: autor-texto-leitor. Para que essa interação seja bem-sucedida, é imprescindível que o texto seja capaz de conquistar o interesse do leitor. Ora, se o texto não conseguir captar a atenção do leitor desde o início, as conexões entre esses três elementos podem ser interrompidas ou não ocorrerem de maneira satisfatória. A Estética da Recepção, dessa forma, emerge como um campo de estudo essencial para compreender a complexa relação entre a obra literária e seus leitores, tema central deste trabalho. As contribuições de Hans Robert Jauss (1979, 1994), Wolfgang Iser (1979, 1996, 1999), Jesús Martín-Barbero (1997) e Regina Zilberman (1989) têm moldado nosso entendimento sobre como os leitores interagem com as obras literárias, influenciando o ato de ler, a formação do sentido e a construção de significados.

Em um primeiro momento, podemos sustentar que o ato de ler não é passivo, mas uma atividade dinâmica e criativa. Nunca saímos “intocados” pela leitura, mas sim, em algum nível, ressignificados. Nessa interação ativa entre o texto e o leitor, novos sentidos emergem à medida que o leitor preenche as lacunas estéticas deixadas pelo texto com suas próprias experiências, conhecimentos e emoções. A recepção do texto e o seu efeito estético são fatores cruciais para que a comunicação entre o autor, o texto e o leitor ocorram de forma bem-sucedida. Por esse motivo, muitos livros que lemos ficam guardados em nossa memória (e enfeitam, por um longo tempo, nossa cabeceira).

Nessa perspectiva, sendo a escrita de um texto a expressão de um todo multissemiótico, o autor precisa considerar a diversidade de leitores potenciais e buscar a criação de uma obra que seja capaz de dialogar com diferentes públicos, abrindo espaço para interpretações diversas. Ele precisa encontrar um equilíbrio entre a clareza e a complexidade, de modo a instigar a curiosidade e o interesse dos leitores, ao mesmo tempo em que possibilita a compreensão do conteúdo. É o caso de obras atemporais, como *Dom Casmurro*, de Machado de Assis³, que até hoje suscita questionamentos sobre a relação entre Bentinho e Capitu.

A Estética da Recepção, por sua vez, busca entender as relações intrínsecas que eclodem na relação texto-leitor. De acordo com Wolfgang Iser (1999), a interação entre os dois é uma via de mão dupla. Isso significa que, durante a leitura, o texto exerce influência sobre o leitor e, simultaneamente, o leitor traz suas próprias experiências, conhecimentos e emoções para a compreensão e interpretação do texto.

A relação entre o texto e o leitor se caracteriza pelo fato de estarmos diretamente envolvidos e, ao mesmo tempo, de sermos transcendidos por aquilo que nos envolvemos. O leitor se move constantemente no texto, presenciando-o somente em fases; dados do texto estão presentes em cada uma delas, mas ao mesmo tempo parecem ser inadequados. Pois os dados textuais são sempre mais do que o leitor é capaz de presenciar neles no momento da leitura. Em consequência, o objeto do texto não é idêntico a nenhum de seus modos de realização no fluxo temporal da leitura, razão pela qual sua totalidade necessita de sínteses para poder se concretizar. Graças a essas sínteses, o texto se traduz para a consciência do leitor, de modo que o dado textual começa a constituir-se como correlato da consciência mediante a sucessão das sínteses (Iser, 1999, p. 12-13).

Imaginemo-nos como um dançarino de salão, avançando no texto a cada passo. Cada frase, parágrafo e página são etapas nessa dança da compreensão, e o texto se revela gradualmente, como um parceiro de dança habilidoso que nunca revela todos os seus movimentos de uma só vez. Os dados textuais estão presentes em cada etapa, mas eles parecem incompletos, como se estivessem esperando para serem preenchidos com significado.

Assim, a leitura torna-se um ato de criação conjunta entre o autor e o leitor, uma colaboração na qual a totalidade do texto só pode ser realizada quando o leitor traz suas próprias sínteses e experiências para a dança. É um processo que nunca termina, pois a dança entre texto e leitor está sempre em movimento, sempre evoluindo, sempre oferecendo novas perspectivas e descobertas. É uma dança *ad eternum* de significados e interpretações, uma dança que enriquece nossa consciência e nossa compreensão do mundo.

³ Ver: ASSIS, Machado de. **Dom casmurro**. 8. ed. São Paulo: Martin Claret, 2010.

Iser (1999) também enfatiza a importância da interação entre o texto e o leitor na criação do efeito estético da obra literária. O teórico argumenta que um texto não possui um significado completo e definitivo em si mesmo, mas, em vez disso, é uma estrutura aberta que requer a participação ativa do leitor para ganhar significado e sentido. Sem dúvida, o processo de leitura é uma atividade colaborativa entre o leitor e o texto, por isso o texto contém “lacunas” ou “espaços em branco” que o leitor precisa preencher com suas próprias experiências, conhecimentos e imaginação. Essas lacunas são chamadas de “gaps” ou “lacunas estéticas”, pois

cada momento da leitura representa uma dialética de protensão e retenção, entre um futuro horizonte que ainda é vazio, porém passível de ser preenchido e um horizonte que foi anteriormente estabelecido e satisfeito, mas que se esvazia continuamente e, desse modo, o ponto de vista em movimento do leitor não cessa de abrir os dois horizontes do texto, para fundi-los depois de tal forma que a estrutura de horizonte da leitura se evidencia como ato elementar de criação (Iser, 1999, p. 15).

O conceito de “estrutura de horizonte da leitura como ato elementar de criação” enfatiza a ideia de que a leitura não é apenas uma atividade passiva de decodificação de palavras, mas um ato ativo de construção de significado. À medida que lemos, estamos, constantemente, criando e recriando o mundo do texto em nossa mente, preenchendo o horizonte vazio com nossas interpretações e experiências.

Iser (1999) aponta que as lacunas podem predominar em três níveis distintos:

- a) nível sintático: neste nível, as lacunas podem estar relacionadas ao sistema reconhecível de regras sintáticas que organizam a estrutura do texto. Elas influenciam a disposição dos padrões textuais em uma ordem premeditada, afetando a organização gramatical e estrutural da obra;
- b) nível pragmático: aqui, as lacunas estão relacionadas à intenção do autor ao escrever o texto. Tais lacunas podem ser deliberadas, deixando espaço para que o leitor interprete e deduza o significado pretendido pelo autor. A intenção do autor pode ser sugerida, mas não explicitamente revelada, o que permite ao leitor participar ativamente na construção do sentido;
- c) nível semântico: no nível semântico, as lacunas estão relacionadas à produção de sentido do texto. Elas desafiam o leitor a preencher esses espaços com suas próprias experiências, conhecimentos e interpretações, tornando-o um participante ativo na construção do significado do texto.

O direcionamento do leitor, ou seja, como o leitor é guiado e envolvido pelo texto, depende da distribuição das lacunas em cada um desses níveis textuais. A quantidade e o posicionamento das lacunas influenciam a forma como o leitor interage com o texto, contribuindo para uma experiência de leitura única e enriquecedora. Através do preenchimento dessas lacunas, o leitor transforma-se em um cocriador do significado da obra, enriquecendo a experiência literária de maneira pessoal e significativa, com o auxílio de um outro elemento fundamental na teoria de Iser (1999): o leitor implícito.

Segundo Iser (1999), o leitor implícito é uma figura ficcional criada pelo próprio texto literário. Trata-se de um leitor-modelo construído pela obra para guiar o leitor real na interpretação e compreensão da narrativa. Dito de outro modo, é uma representação idealizada que auxilia o leitor real a transitar pelos espaços vazios deixados propositalmente no texto, também chamados de “gaps”.

As perspectivas do texto visam certamente a um ponto comum de referências, no entanto, não é dado enquanto tal e deve ser por isso imaginado. É nesse ponto que o papel do leitor, delineado na estrutura do texto, ganha seu caráter efetivo. Esse papel ativa atos de imaginação que de certa maneira despertam a diversidade diferencial das perspectivas da representação e a reúnem no horizonte do sentido (Iser, 1999, p. 75).

O autor ressalta que a interação entre o leitor real e o leitor implícito é essencial para a construção do sentido da obra, pois ao preencher as lacunas deixadas pelo texto, o leitor real participa ativamente na criação da narrativa. Esse diálogo entre o leitor real e o leitor implícito torna-se um processo criativo, no qual o leitor real é coautor da história, ao mesmo tempo em que é guiado pela figura ficcional.

Por isso, o conceito do leitor implícito designa uma estrutura textual, por meio da qual o receptor já é sempre considerado. O preenchimento dessa forma vazia e estruturada também não pode ser prejudicada quando textos, por meio de sua ficção do leitor, parecem declaradamente não se preocupar com o receptor ou buscam excluir seu possível público através das estratégias utilizadas. Assim, o conceito de leitor implícito destaca as estruturas de efeito do texto por meio das quais o receptor se situa no texto e é associado ao texto através dos atos de apreensão desencadeados por ele (Iser, 1999, p. 61).

Com efeito, o leitor implícito permite que o leitor real transcenda as limitações do texto, abrindo espaço para múltiplas interpretações e significados. Iser (1999) também argumenta que a obra literária só adquire vida quando é lida, e o leitor implícito funciona como um mediador nesse processo. Através dessa figura-guia, o leitor real é conduzido pela narrativa, mas também é incentivado a exercitar sua imaginação e experiência pessoal, dando vida e profundidade à

obra, porque “isso implica que é o próprio leitor, por meio do processo de constituição do sentido, que, de certa maneira, está sendo constituído; por meio daquilo que é originado pelo leitor, algo também sempre lhe acontece” (Iser, 1999 p. 244).

Sendo assim, se o leitor preenche essas lacunas estéticas com suas interpretações e experiências pessoais, ele está ativamente envolvido na construção do significado do texto. Cada leitor pode ter uma experiência única ao interagir com a obra, uma vez que suas contribuições pessoais influenciam na formação do sentido. Afinal, as experiências e conhecimentos prévios do leitor atuam como guias para desvendar as pistas lançadas no texto, possibilitando uma maior compreensão e envolvimento com o enredo da história. Esses recursos permitem ao leitor desvendar mistérios até então desconhecidos ou não revelados, enquanto atualiza o texto durante o ato de leitura. O processo de leitura, então, é um processo quase “detetivesco”, já que explora novas “pistas” e “enigmas” a partir daquilo que está exposto.

As proposições de Iser (1999) sobre o papel ativo do leitor na construção do significado do texto seguem na mesma direção das de Hans Robert Jauss (1979), especialmente no que diz respeito à abordagem da Estética da Recepção. Tanto Iser quanto Jauss são proeminentes teóricos da Escola de Constança, que se concentra na importância do leitor na compreensão e interpretação de uma obra literária.

Conforme Jauss (1979), a Estética da Recepção abrange dois momentos distintos: o da recepção em si e o do efeito resultante. O primeiro (a recepção) é influenciado pelo texto e pelo contexto histórico específico moldado pelas ideologias da sociedade em que o texto está inserido. O segundo (o efeito resultante), está intrinsecamente ligado ao receptor, dependendo do seu potencial de atribuir significado, pois entende-se como “o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo, e de outro reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos” (Jauss, 1979, p. 46).

Desse modo, o texto literário não é uma entidade estática. Em vez disso, sua significação é constantemente renovada e recriada pelos leitores contemporâneos. Quando Jauss (1979) cita “processo atual”, refere-se à maneira como o texto é lido e interpretado por leitores da era presente. Isto é, cada leitor contemporâneo traz sua própria bagagem de experiências, perspectivas e horizonte de expectativa para a leitura de um texto, o que molda a forma como ele percebe e entende a obra. Portanto, o efeito e o significado do texto são constantemente atualizados e adaptados à luz das circunstâncias contemporâneas.

Por outro lado, o texto literário também tem uma história de interpretação ao longo do tempo. Cada época e cada geração de leitores interpreta o texto de maneira única, refletindo os valores, preocupações e contextos culturais de seu tempo. O “processo histórico” refere-se à maneira como o texto é recebido e interpretado de modos diversos por leitores de diferentes períodos históricos. Essa variação nas interpretações ao longo do tempo é influenciada por mudanças culturais, sociais e intelectuais, tornando o texto uma obra em constante evolução.

O primeiro conceito de recepção desenvolvido por Jauss, em 1967, envolve comparar o efeito de uma obra de arte com o seu contexto histórico de criação e, com base nas duas facetas de efeito e recepção, formar um julgamento estético. Nesse contexto, o autor resgata conceitos aristotélicos relacionados à *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*, e propõe que o prazer estético resulta da liberação e da purificação que ocorrem através da criação artística, da recepção e do efeito catártico.

Assim, de acordo com Sirino e Fortes (2011, p. 215), a *poiesis* representa a criação artística, liberta a mente criativa do autor para moldar o mundo em sua expressão artística. Através da *aisthesis*, ou seja, a recepção, quando o leitor absorve a criação artística, a mente do leitor é libertada para validar ou redefinir sua compreensão da realidade, tanto dentro do contexto textual quanto além dele. E a *katharsis*, que corresponde ao efeito catártico induzido no leitor, é a libertação da experiência subjetiva em uma dimensão intersubjetiva:

A determinação do prazer estético como prazer de si no outro pressupõe, por conseguinte, a unidade primária do prazer cognoscente e da compreensão prazerosa, restituindo o significado, originalmente próprio ao uso alemão, de participação e apropriação. Na conduta estética, o sujeito sempre goza mais do que si mesmo: experimenta-se na apropriação de uma experiência do sentido do mundo, ao qual explora tanto por sua atividade produtora, quanto pela integração da experiência alheia e que, ademais, é passível de ser confirmado pela anuência de terceiros (Jauss, 1979, p. 77).

Ao engajar-se com uma obra de arte ou texto, o leitor não está apenas buscando um prazer individual, mas está explorando e integrando a experiência de outra pessoa, do autor, por exemplo. O pensamento de Jauss (1979), dessa forma, fornece uma base sólida para uma análise da recepção literária, destacando a natureza interconectada e social da experiência estética e como os leitores encontram prazer não apenas em si mesmos, mas também na apropriação e na integração de experiências alheias. Isso remete a uma compreensão mais profunda de como as obras literárias são recebidas, interpretadas e compartilhadas.

Na tentativa de superar a separação entre literatura e história, Jauss (1979) gradualmente se voltou para o sociologismo, explorando o conhecimento histórico, bem como para o

psicologismo, investigando a estética literária, além de fazer algumas incursões na fenomenologia. Ele estava muito preocupado em reconhecer uma função social da literatura, que ia além do marxismo, mas que os formalistas não consideravam em sua totalidade, posto que seus objetivos, em última instância, eram de natureza moral. Com sua teoria literária, Jauss (1994) propôs dar à literatura uma dimensão essencial tanto para sua natureza estética quanto para sua função social: a dimensão de sua recepção e de seus efeitos.

Nesse ponto, Jauss (1994) concentra-se mais na fenomenologia literária do que nas ideias e temas literários. Na verdade, ele nunca fez distinções rígidas entre os diferentes tipos de público que irão receber, interpretar, ler ou consumir uma obra literária. A “falta de diferenciação na recepção” é uma característica importante da teoria de Estética da Recepção de Jauss e uma regra central em seu pensamento literário. Segundo Jauss (1994), todos os públicos são basicamente iguais, o que muda é a maneira como percebem socialmente uma obra de arte, cuja essência será a existência que, em cada momento, o público reconhece historicamente, ou seja, sociológica e psicologicamente. A ideia essencial da literatura é reduzida à sua existência social e psicológica, que se manifesta em um determinado momento da história através da experiência estética de um público, cujos membros compartilham uma única consciência geral indiscriminada.

Dessa forma, Jauss (1994) concebe o “horizonte de expectativa” como as expectativas culturais, sociais e históricas que os leitores carregam ao se depararem com uma obra literária. Essas expectativas são formadas pela bagagem individual de cada leitor, influenciando diretamente na interpretação e atribuição de significado ao texto.

O horizonte de expectativa de uma obra, que assim se pode reconstruir, torna possível determinar seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo o qual ela produz seu efeito sobre um suposto público. Denominando-se distância estética aquela que medeia entre o horizonte de expectativa preexistente e a aparição de uma obra nova – cuja acolhida, dando-se por intermédio da negação de experiências conhecidas ou da conscientização de outras, jamais expressas, pode ter por consequência uma “mudança de horizonte” –, tal distância estética deixa-se objetivar historicamente no espectro das reações do público e do juízo da crítica (sucesso espontâneo, rejeição ou choque, casos isolados de aprovação, compreensão gradual ou tardia) (Jauss, 1994, p. 31).

Nesse contexto, destaca-se a importância do horizonte de expectativa na apreciação artística, bem como da distância estética entre esse horizonte e a obra, que pode gerar uma mudança de perspectiva no público. Essa mudança pode ser observada historicamente nas reações do público e nas avaliações da crítica, demonstrando como a interação entre o público e a obra influencia o significado e a recepção artística.

Ao mesmo tempo, o horizonte de experiência representa o conjunto de conhecimentos, experiências e valores que o leitor traz consigo ao interagir com a obra. Esse horizonte pessoal influencia a compreensão do texto e estabelece uma conexão emocional e intelectual entre o leitor e a obra.

[...] há um saber prévio, ele próprio ele mesmo um produto dessa experiência com base no qual o novo que tomamos conhecimento faz-se experienciável, ou seja, legível, por assim dizer, num contexto experiencial. Ademais, a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis, invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida (Jauss, 1994, p. 28).

A experiência estética de uma obra de arte, dessarte, é influenciada pelo conhecimento prévio do leitor ou espectador, e a obra, por sua vez, apresenta-se de forma a dialogar com esse conhecimento, criando um contexto experiencial que enriquece a compreensão e a apreciação da obra. Essa interação entre a obra e o conhecimento prévio do público é fundamental para a criação de significado e sentido na experiência artística, pois

[...] a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, critérios estes de mais difícil apreensão (Jauss, 1994, p. 7).

Consoante a esses postulados, Jauss (1994) afirma que a interpretação do texto não é uma via de mão única do autor para o leitor. Da mesma forma que o autor não sabe o que o leitor sabe, o leitor tampouco tem total ciência das intenções do autor ao escrever a obra. Essa troca dinâmica entre autor e leitor resulta na atualização contínua do texto, tornando o leitor um sujeito ativo na experiência literária.

O teórico alemão defende, portanto, que existe uma relação dialógica entre a obra literária e o leitor. Essa relação é dinâmica e está em constante evolução, pois, por um lado, as interpretações dos leitores variam ao longo do tempo, e, por outro, cada leitor traz consigo um conjunto único de experiências culturais que influenciam sua recepção de uma obra literária específica.

Jauss (1994), em outro momento, compara a obra literária a uma partitura que ressoa sempre de maneira renovada na leitura: assim como uma partitura é interpretada e ganha vida nas mãos do músico, o texto literário é libertado da matéria das palavras e ganha existência atual quando é lido e interpretado pelo leitor. Sendo assim, o texto literário

não é um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual: “parole qui doit, en même temps qu’elle lui parle, créer un interlocuteur capable de l’entendre”. É esse caráter dialógico da obra literária que explica por que razão o saber filológico pode apenas consistir na *contínua* confrontação com o texto, não devendo congelar-se num saber acerca dos fatos. O saber filológico permanece sempre vinculado à interpretação, e esta precisa ter por meta, paralelamente ao conhecimento de seu objeto, refletir e descrever a consumação desse conhecimento como momento de uma nova compreensão (Jauss, 1994, p. 25).

Essas considerações vão ao encontro das ideias de Iser (1999) sobre a interdependência entre o leitor e a obra literária, ressaltando como ambos são atores essenciais no processo de leitura e na construção de significado. Dessa forma, o autor enfatiza que a vida e a significação do texto só se concretizam quando o leitor o lê e o interpreta.

Para mais, Iser (1999) ilustra a ideia de que a existência plena de um texto ocorre somente quando existe alguém decifrando o seu todo organizado de sentido, ou seja, o leitor. O texto não é apenas um conjunto de palavras estáticas, imutáveis, mas sim uma estrutura aberta que requer a participação ativa do leitor para ganhar vida e adquirir significado. O leitor desempenha um papel crucial ao trazer suas experiências, conhecimentos e perspectivas para a leitura, preenchendo as lacunas e criando conexões com o texto.

O conceito de “jogo do texto”, abordado por Iser (1996), é destacado para salientar essa troca dinâmica entre o texto e o leitor. Quanto mais o leitor se entrega ao jogo do texto, mais ampliada se torna sua consciência de ser “jogado” pelo texto. Isto é, o leitor interage com o texto e é afetado por ele ao mesmo tempo em que exerce sua influência na interpretação do conteúdo.

Iser (1999, p. 116-117) reconhece que “a dinâmica do texto pode concluir-se de diversas maneiras”, através de “aspectos semânticos”, da obtenção de uma “experiência”, ou da busca pelo “prazer”. Em outras palavras, quando começamos a nos envolver com um texto, podemos buscar uma compreensão mais profunda, já que, como leitores, estamos naturalmente interessados em descobrir significados nas palavras e na estrutura textual. Além disso, podemos estar abertos ao “não familiar”, explorando novos valores e perspectivas, ou simplesmente buscando o prazer da leitura, encontrando satisfação na capacidade do texto de nos proporcionar entretenimento e deleite.

É importante observar, assim, a relevância dos leitores na recepção e difusão das informações contidas no texto, independentemente de serem críticos literários ou indivíduos comuns na sociedade. A interpretação e a disseminação do texto dependem diretamente de quem o lê e do modo como cada receptor compreende e se relaciona com o conteúdo. Não

importa quem sejam os leitores, eles têm o poder de compartilhar as informações que extraem da leitura com outros indivíduos. Nesse contexto, as mídias, especialmente as digitais, desempenham um papel significativo ao funcionarem como veículos literários e redes colaborativas que facilitam a propagação de informações. Diante disso, o leitor não é um mero espectador passivo, mas um sujeito ativo na experiência de leitura, e, ao se engajar com o texto, modifica sua compreensão e adquire novos conhecimentos. Da mesma forma, o texto é ressignificado e ganha vida através do olhar e da interpretação do leitor. Essa dinâmica de troca e interação entre leitor e obra torna a leitura uma experiência enriquecedora, abrindo espaço para uma infinidade de significados e interpretações.

A análise das teorias de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser nos proporciona uma visão abrangente da interação dinâmica entre leitor e texto. O horizonte de expectativa e o horizonte de experiência de Jauss revelam como as expectativas e o conhecimento prévio do leitor moldam a interpretação da obra. Por sua vez, os “gaps” estéticos e o leitor implícito de Iser (1999) destacam a participação ativa do leitor na construção do significado da obra, tornando-o um coautor da narrativa. Essas teorias enriquecem nossa compreensão da experiência literária, evidenciando a importância do leitor como um agente ativo na criação do sentido da obra literária. Por fim, a interseção desses conceitos revela que a leitura é uma jornada fascinante e enriquecedora, onde o leitor e a obra se fundem em uma dança intrincada de interação e coautoria.

2.1 A MEDIAÇÃO PELAS MULTIMÍDIAS

Complementar aos estudos de Iser e Jauss sobre a Estética da Recepção, estão as ideias de Martín-Barbero (1997), teórico da comunicação e cultura, cujas contribuições abordam a importância das mediações culturais na leitura e interpretação das obras, assim como a relação entre estética e comunicação.

Martín-Barbero (1997) propõe um modelo comunicacional que concebe a recepção midiática como um processo de interação em que, entre emissor e receptor, há um espaço de natureza representativa ou simbólica preenchido pela mensagem, a qual é modificada por múltiplas variáveis. Isso faz com que a intenção inicial emitida pelo emissor possa ser diferente daquela captada pelo receptor, ou seja, “a verdadeira proposta do processo de comunicação e do meio não está nas mensagens, mas nos modos de interação que o próprio meio – como muitos dos aparatos que compramos e que trazem consigo seu manual de uso – transmite ao receptor” (Martín-Barbero, 2002, p. 55).

O pensamento barberiano concentra-se na observação do espaço simbólico que medeia a relação entre emissor e receptor. Portanto, “o eixo do debate deve se deslocar dos meios para as mediações, isto é, para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade de matrizes culturais” (Martín-Barbero, 1997, p. 258).

Nesse sentido, a mediação é como uma estrutura embutida nas práticas sociais e na vida cotidiana das pessoas. Ela acontece através dessas práticas e manifesta-se como múltiplas mediações. Os novos meios de propagação e produção de elementos culturais são condicionados pelas Tecnologias da Comunicação, harmonizados com a sensibilidade e as formas de recepção do povo a partir de seu repertório sociocultural. Então, “pensar os processos de comunicação [...], a partir da cultura, significa deixar de pensá-los a partir das disciplinas e dos meios. Significa romper com a segurança proporcionada pela redução da problemática da comunicação à das tecnologias” (Martín-Barbero, 1997, p. 285).

Essa mudança de perspectiva é um desafio à tendência de reduzir a comunicação à tecnologia. Muitas vezes, tendemos a pensar na comunicação como simplesmente a transmissão de informações por meio de dispositivos tecnológicos. No entanto, Martín-Barbero (1997) assevera que a comunicação está profundamente enraizada na cultura, e devemos considerar esses contextos culturais ao analisá-la. Podemos afirmar que essa mudança de perspectiva é essencial para uma compreensão mais profunda da comunicação em um mundo globalizado e culturalmente diversificado. Logo, ao considerar a cultura como o ponto de partida, podemos capturar a riqueza das interações humanas e das narrativas que moldam nossa compreensão do mundo. Isso também nos desafia a pensar de forma mais crítica sobre como a tecnologia e as disciplinas acadêmicas se encaixam nesse cenário mais amplo da comunicação cultural. Em última análise, essa abordagem oferece uma visão mais holística e significativa da comunicação na sociedade contemporânea.

Segundo Martín-Barbero e Barcelos (2000), o conceito de mediação não é singular, mas sim plural. Para entender essa ideia, é mais adequado pensar nela como mediações. Isto é, trata-se de uma síntese conceitual que compreende a comunicação a partir de suas conexões, dos pontos onde se torna possível identificar a interação entre os espaços de produção e consumo da comunicação. Isso significa que a própria produção está em diálogo com as necessidades sociais e as novas experiências culturais que surgem historicamente da realidade social. A variedade das mediações diz respeito aos aspectos:

- a) estruturais: classe social, experiências, conhecimentos, mídia etc.;
- b) institucionais: escola, igreja, política, esporte etc.;

- c) conjunturais: visão de mundo e de vida, acervo cultural etc.;
- d) tecnológicos: televisão, rádio, cinema, computador, internet etc.

É através desses aspectos que compreendemos a interação entre produção e recepção, ou entre lógica do sistema produtivo e lógica dos usos. De fato, a mídia não é apenas moldada por expectativas de mercado e estratégias industriais; o que as indústrias culturais produzem também atende às demandas que surgem do tecido cultural e das novas formas de percepção e uso (Martín-Barbero, 1997).

Conforme Martín-Barbero (1997), o processo de recepção da mensagem é mediado por práticas rotineiras que fazem parte do contexto social e cultural do receptor. Essas práticas influenciam diretamente nas interpretações que os receptores fazem dos conteúdos midiáticos. Ao analisar os processos comunicativos em eventos como festas, bailes ou rituais religiosos, é desafiador identificar o emissor, o receptor e a mensagem, porque o aspecto comunicativo nessas práticas transcende as explicações fornecidas pela teoria da informação. A comunicação em contextos religiosos, por exemplo, durante uma missa, envolve outras dimensões da vida e experiências que vão além da teoria da informação. Portanto, discutir comunicação implica abordar práticas sociais, e a busca por respostas abrange uma reavaliação da comunicação a partir dessas práticas (Martín-Barbero, 1997, p. 71). Essa afirmação ganha relevância quando consideramos o papel das práticas sociais na formação da comunicação.

Refletindo sobre as mídias utilizadas pelos leitores para registrar e propagar suas experiências de leitura, torna-se evidente a importância desses meios como uma vasta matriz produtora de cultura. Nas palavras de Martín-Barbero (1997, p. 311-312), as mídias podem ser vistas como “uma expressão deformada, funcionalizada, mas, entretanto, capaz de ativar uma memória pondo-a em cumplicidade com o imaginário de massa. O que ativa essa memória não é a ordem dos conteúdos, nem sequer dos códigos, é da ordem das matrizes culturais”.

Em termos simples, as matrizes culturais, como argumentado por Martín-Barbero (1997), são as características dos sujeitos sociais que se manifestam por meio de um veículo de circulação, seja ele físico ou virtual. À vista disso, a memória é ativada e manifestada quando o sujeito social interage com o texto, expressando-se de acordo com o que foi escrito. Dessa forma, a concordância ou discordância do leitor com o conteúdo é fortemente influenciada por suas vivências como sujeito social e cultural.

Martín-Barbero (1997, p. 59) também ressalta que “a cultura de massa é a primeira a possibilitar a comunicação entre os diferentes estratos da sociedade. E dado que é impossível uma sociedade que chegue a uma completa unidade cultural, então o importante é que haja circulação”. Nesse sentido, é notável a existência de diversas formas de disseminar

informações, como tecnologias, internet, páginas da web e redes sociais, acelerando e facilitando essa circulação.

Além disso, o autor ressalta a relevância das mediações culturais na experiência de leitura e interpretação das obras. Ele afirma que o contexto cultural, as vivências e os conhecimentos prévios do leitor são elementos essenciais para a compreensão da obra, bem como destaca que “os sentidos não residem nas coisas nem nas palavras, mas são produzidos nas relações, nas mediações” (Martín-Barbero, 1997, p. 35).

Outra questão que entra em cena é a questão do popular e suas relações com a sociedade. De acordo com Martín-Barbero (1997), é fundamental olhar para o conceito de “popular” na cultura não apenas com referência ao seu passado, especialmente vinculado a contextos rurais, mas também, e sobretudo, relacioná-lo à modernidade, à mestiçagem e à complexidade das vivências urbanas. Com essa reflexão, o teórico salienta a necessidade de reconhecer a cultura de massa em sua configuração atual, considerando a diversidade de meios pelos quais as informações e a cultura são disseminadas.

Diante da complexidade da modernidade e das tecnologias atuais, Martín-Barbero (1997, p. 80) destaca que aqueles que são desprivilegiados socialmente travam lutas contra a falta de acesso à modernidade tecnológica, buscando uma “descoberta dessa experiência outra que, a partir do oprimido, configura alguns modos de resistência e percepção do sentido mesmo de suas lutas”.

Efetivamente, a tecnologia tem o papel de conectar pessoas de diferentes culturas, facilitando a troca de informações e experiências. Segundo Girardi Júnior (2009, p. 123), “a tecnologia cria condições para trocas desterritorializadas, produzindo um campo de experiências culturais muito específicas”. Dito de outra forma, os recursos virtuais atuam como mediações que agilizam e facilitam a disseminação de informações, permitindo que milhões de pessoas possam receber informações de diferentes territórios e realidades.

Para mais, Martín-Barbero (1997, p. 82) aborda a existência de uma indústria cultural que produz informações baseadas em fatos reais e imbricadas em uma cultura literária e digital. Ele define esse fenômeno como “o lado enigmático da atualidade cotidiana” e acrescenta que há uma predominância do realismo nessa produção de informações.

Os textos e outras formas de cultura de massa, virtuais ou não, funcionam como “dispositivos que proporcionam apoios imaginários à vida prática e pontos de apoio prático à vida imaginária” (Martín-Barbero, 1997, p. 82). Em outras palavras, a realidade auxilia na condução da imaginação por meio do texto ficcional ou de outras mídias, e o imaginário mantém a informação viva e atualizada. Dessa forma, temos uma interação entre o autor, suas

obras e o leitor, em que a interpretação e a imaginação do leitor têm um papel crucial na construção do significado e da experiência cultural.

Martín-Barbero (1997, p. 83) ressalta a importância da verdadeira mediação e função do meio na cultura de massa, que é a comunicação entre o real e o imaginário. Nessa perspectiva, o leitor – receptor de informações – estabelece uma relação entre sua vivência e percepções oriundas do imaginário com o que lhe é oferecido pelo texto, pelas mídias e outras formas de mediação. Essa interação entre o real e o imaginário é fundamental para a produção de sentido pelo leitor, tornando-o um agente ativo na compreensão e interpretação do texto.

Paralelamente, Girardi Júnior (2009, p. 120) destaca que a estética da recepção possibilita que o leitor se torne um produtor de sentido, não apenas um objeto passivo da comunicação. Ainda, a cultura de massa pode ser compartilhada e disseminada entre os leitores de forma mais acessível através das mediações virtuais, permitindo que eles registrem suas produções de sentido de diferentes maneiras, em concordância com os dispositivos de mediação disponíveis.

Conforme Martín-Barbero (1997, p. 169), os dispositivos de mediação estão estruturalmente ligados aos movimentos de legitimidade cultural e articulação da cultura, tornando-se os próprios meios de circulação das informações. Em outros termos, eles estão interligados com os autores, editores e outros responsáveis pela produção do texto. Além disso, a modernidade tecnológica incorpora práticas e experiências que recebem legitimidade social, impulsionando mudanças culturais, inclusive na estrutura dos textos nesses meios.

Aliás, o mundo digital não existe isoladamente, mas sim em constante interação e integração com o entorno social no qual está inserido. Logo, as tecnologias de informação e entretenimento são facilitadoras do processo de comunicação e produção de informações, mas precisam estar alinhadas e conectadas com o mundo social para cumprir plenamente seu papel na circulação e recepção de informações.

Em síntese, os conceitos de Martín-Barbero (1997) refletem a importância da mediação cultural, a participação ativa do leitor na produção de sentido e a integração das tecnologias com o contexto social na cultura de massa, enfatizando a relevância da interação entre o real e o imaginário no processo de comunicação e interpretação dos textos.

Inclusive, Martín-Barbero (1997) introduz o conceito de “dispositivos do reconhecimento”, responsáveis por produzir a identificação do mundo narrado no texto com o mundo do leitor popular. Essa identificação ocorre tanto com as informações contidas no texto quanto com os personagens e elementos inseridos em um contexto cultural específico. Isso

demonstra que o leitor tende a se identificar com o conteúdo do texto, tornando-se parte da mediação cultural.

A análise do espaço cultural, conforme Martín-Barbero (1997, p. 229), busca focalizar o lugar onde o sentido é articulado pelos processos econômicos e políticos de uma sociedade. Esse lugar de articulação encontra-se frequentemente nos meios virtuais, em especial nos meios de comunicação de massa. A comunicação, nesse contexto, torna-se um espaço estratégico para compreender os bloqueios e contradições das sociedades em processo de modernização.

A rápida circulação de informações e o acesso aberto aos meios de comunicação, como a internet, permitem que diferentes sujeitos sociais se comuniquem por meio de mediações. Isso resulta em uma pluralidade de informações, articuladas entre práticas de comunicação e movimentos sociais, abrangendo diversas temporalidades e matrizes culturais.

A evolução tecnológica e as mudanças na sociedade trouxeram um novo conceito de cultura, incluindo a cultura popular, que se manifesta na memória do passado, mas também na criatividade e na conflitividade atuais. Nesse contexto, a criatividade é fundamental para conquistar espaço nas mídias e alcançar aceitação do público: autores e criadores de textos precisam ser criativos para tornar suas criações atrativas e ampliar a circulação das informações contidas nelas. Diante disso, surge a conceituação de elementos persuasivos.

Martín-Barbero (1997) destaca a importância de dispositivos de sedução para a atualização do texto pelo leitor. Entre esses dispositivos, podemos mencionar a “organização por episódios” e a estrutura “aberta” da narrativa. A organização em episódios permite que o texto seja estruturado em segmentos distintos, o que, por sua vez, opera com os registros da duração e do suspense.

De outra forma, a estrutura textual e as pistas deixadas ao longo do texto, que solicitam desvendamento, são estratégias persuasivas, ou seja, meios de conquistar o leitor. Este, instigado pela curiosidade, busca desvendar o suspense cuidadosamente lançado em certas partes da obra. Martín-Barbero (1997, p. 182) lembra-nos sobre o processo de suspense entre os capítulos, entrelaçado com a memória do leitor: “estamos diante de uma redundância calculada e de um contínuo apelo à memória do leitor”.

De acordo com Martín-Barbero (1997, p. 68), “a arte se integra ao mercado como um bem cultural, adaptando-se plenamente à demanda”. Portanto, o autor sente-se compelido a ajustar-se aos estilos e preferências dos leitores para garantir que sua obra seja lida e atenda às expectativas do público. Essa adequação é possibilitada por aquilo que o leitor ainda não descobriu no texto, gerando, assim, perspectivas e expectativas em sua leitura. Essa abordagem

pode ser relacionada ao caráter recepcional do texto e à proposta da hermenêutica literária apresentada por Zilberman (1989), que exploramos a seguir.

2.2 POR UMA HERMENÊUTICA LITERÁRIA

A hermenêutica é uma abordagem filosófica e metodológica que se dedica ao estudo da interpretação e compreensão de textos, símbolos, expressões culturais e fenômenos humanos em geral. De acordo com autores da área, o termo “hermenêutica” tem origem na Grécia Antiga e deriva do nome do deus grego Hermes, que era considerado mensageiro e intérprete dos deuses. Por sua vez, através da hermenêutica literária, os estudiosos e críticos literários buscam entender as intenções do autor, os temas abordados, a estrutura narrativa, os símbolos e metáforas utilizados, bem como o contexto histórico e cultural em que a obra foi escrita. Nas palavras de Zilberman (1989, p. 63), “não se pode entender a hermenêutica literária fora do quadro da experiência propiciada pela obra de arte, quando acontece o efeito estético”.

Na concepção de Jauss (1979), a hermenêutica literária é composta por três fases distintas: compreensão, interpretação e aplicação. A compreensão, originada da percepção estética, também marca o ponto de partida no processo de leitura, que se desdobra em três estágios sequenciais. Após a leitura compreensiva, ocorre a leitura retrospectiva, quando a interpretação emerge. Essa interpretação sempre pressupõe a percepção estética como pré-compreensão, posto que somente significados que surgiram ou poderiam ter surgido para o intérprete em seu horizonte de leitura anterior podem ser efetivamente construídos. Por outro lado, enquanto a percepção estética avança progressivamente alinhada ao texto, a interpretação permite retroceder do fim ao começo ou do todo a partes específicas. Portanto, pode ser chamada de retrospectiva.

O terceiro estágio é a leitura histórica, que revisita a recepção que a obra teve ao longo do tempo. Com base na hermenêutica, essa fase equivale à etapa de aplicação, também dependente da compreensão estética, já que apenas esta explica a relevância de uma obra na história. Assim, como “a compreensão e a interpretação estética também requerem a função de controle da leitura de reconstrução histórica”, a aplicação revela-se tão crucial quanto as outras etapas e é uma parte intrínseca do processo dialógico característico da hermenêutica literária (Zilberman, 1989, p. 68-69).

A partir desses três níveis de abordagem do texto, emerge o ato da leitura. O leitor, em sua interação com o texto, o encara de forma linear, buscando compreender, isto é, assimilar as informações presentes na superfície textual, representando, assim, o primeiro encontro do leitor

com o texto. Em seguida, a leitura adentra um patamar mais profundo, permitindo inferências, hipóteses e deduções a partir de uma maior aproximação do leitor para com o texto.

Quando as obras literárias são lançadas, elas se deparam com uma série de fatores influentes, incluindo códigos em vigor, normas sociais e estéticas, diferentes formas de comunicação consideradas populares ou cultas, preconceitos arraigados e ideologias dominantes. Isso porque, no contexto de sua produção, são moldadas e influenciadas pelas condições históricas, sociais e culturais nas quais surgem. Essas condições constituem o que é comumente chamado de “saber prévio”, conforme descrito por Zilberman (2008). Esse “saber prévio” é um conhecimento coletivo que impacta as possibilidades de interpretação de uma obra e orienta a recepção do texto, variando de acordo com a época ou o grupo social ao qual os leitores pertencem.

O leitor, portanto, coincide com o horizonte de recepção ou acolhimento de uma obra. Essa, por sua vez, destaca-se quando não se equipara a esse horizonte, pois, se o fizesse, nem seria notada. Com efeito, cada obra procura se particularizar diante do universo para o qual se apresenta, particularização que se evidencia quando ela rompe com os códigos e as normas predominantes. Assim, ela estabelece um intervalo entre o que se espera e o que se realiza, a que Jauss denomina “distância estética” (Zilberman, 2008, p. 94).

Destacamos, dessa forma, a importância da singularidade da obra no processo de recepção. Ao romper com as expectativas e normas predominantes, a obra cria uma distância estética que enriquece a experiência de leitura. Essa distância desafia o leitor a pensar de forma mais crítica e a se envolver mais profundamente com a obra, tornando a experiência de leitura mais significativa e enriquecedora.

Nesse contexto, muitas vezes os romances ilustram o que Jauss identifica como “distância estética”, tendo em conta que quebram padrões cristalizados, criando uma discrepância entre o que os romancistas produzem e o pensamento predominante de sua época. Em função dessa característica, o romance revela-se emancipador, visto que apresenta uma realidade “distinta”, com valores e preconceitos, que podem nos levar a questionar por que as coisas são desse modo. Jauss (1994, p. 52) afirma que

a experiência da leitura pode *libertá-lo* [o leitor] de adaptações, prejuízos e constrangimentos de sua vida prática, obrigando-o a uma nova percepção das coisas. O horizonte de expectativas da literatura distingue-se do horizonte de expectativas da vida prática histórica, porque não só conserva experiências passadas, mas também antecipa a possibilidade irrealizada, alarga o campo limitado do comportamento social a novos desejos, aspirações e objetivos e com isso abre caminho à experiência futura.

Devido à sua natureza emancipatória, a literatura pode desempenhar um papel fundamental na libertação do leitor em relação a preconceitos e limitações. A inovação na criação literária pode desafiar as expectativas do leitor, em especial quando essas expectativas estão ligadas a preconceitos e valores que precisam ser superados. Afinal, o envolvimento do leitor por meio da leitura, um envolvimento que, conforme Jauss argumenta, inclui um componente catártico, induz o leitor a se tornar um participante ativo no projeto de emancipação da obra. Portanto, o leitor converte-se em um colaborador essencial do texto, concretizando o processo dialógico que está na base da experiência de leitura. Em suma, a relação entre a obra e o leitor é uma troca dinâmica na qual duas narrativas se encontram, enriquecendo tanto a experiência do leitor quanto a identidade da obra literária.

A Estética da Recepção deposita sua confiança na ação do leitor, já que dele depende a realização do projeto de emancipação que justifica a existência das obras literárias. De acordo com as ideias de Zilberman (1989), a Estética da Recepção ressalta a reciprocidade entre a obra e o leitor, posto que o texto provoca um efeito no leitor, mas, ao longo do tempo, a obra também é recebida e interpretada de distintas maneiras por diferentes leitores.

O objetivo da Estética da Recepção é estudar o público como um fator ativo no processo literário, levando em consideração as mudanças de gosto e preferências que influenciam tanto na circulação quanto na produção dos textos. O autor é importante nesse processo, pois é quem escreveu o texto e provavelmente pensou no possível público para sua obra.

Em paralelo, a qualidade artística da obra depende do sentido que o leitor atribui a ela. Dessa forma, diferentes leitores podem depositar sentidos distintos na obra, e o texto permite e condiciona essas várias recepções devido ao seu caráter estético. Assim, a experiência do leitor com o texto é crucial para a compreensão e a apreciação da obra como uma verdadeira arte.

A recepção do texto é um fato social, e a compreensão da obra está intimamente ligada ao contexto social em que o leitor está inserido. O texto é compreendido de acordo com o horizonte cultural e histórico do leitor, marcando os limites dentro dos quais a obra é interpretada em seu tempo. Sendo assim,

a estética da recepção [...] recupera a historicidade da literatura, nascida de seus intercâmbios com o público; e chega a esse resultado por restabelecer a relação rompida pelo historicismo, entre o passado e o presente, condição imprescindível para a reconciliação entre os aspectos estético e histórico de um texto (Zilberman, 1989, p. 33).

Conforme destacado, os “intercâmbios com o público”, abordados por Zilberman (1989), viabilizam a recepção do texto e resgatam sua historicidade literária. Nessa perspectiva,

estabelece-se uma relação entre o caráter estético e histórico do texto, considerando tanto sua estrutura quanto o diálogo entre o presente e o passado que nele se entrelaçam. É essencial compreender que não se busca imitar a perspectiva do passado, algo impraticável, nem modernizar o significado do texto, o que resultaria em falsidade.

Aliás, cumpre destacar que o texto é encarado como um “projeto” que intencionalmente desencadeia efeitos no leitor durante a recepção. Assim, o leitor é alguém já “prefigurado pelo texto”, ou seja, imaginado pelo próprio texto e seu autor. À vista disso, o texto torna-se mutável conforme o tempo e as particularidades de cada leitor. A temporalidade do texto é expressa na capacidade de oferecer novas respostas ao público, pois é na interação entre o texto e o leitor que significados são atribuídos a partir de vivências e conhecimentos prévios, moldados por uma formação histórica e social. É nesse sentido que Zilberman (1989) dialoga com o outro teórico citado anteriormente.

Jauss acredita que o valor decorre da percepção estética que a obra é capaz de suscitar. Aqui ele está outra vez bastante próximo de formalistas e estruturalistas, porque concorda em que só é boa a criação que contraria a percepção usual do sujeito. Situa o valor num elemento móvel: a distância estética, equivalente ao intervalo entre a obra e o horizonte de expectativas do público, que pode ser maior ou menor, mudar com o tempo, desaparecer (Zilberman, 1989, p. 31).

A Estética da Recepção atribui ao leitor um papel mais ativo, superando a visão de mero reprodutor do texto que alguns enfoques, como o marxista e o sociológico, poderiam atribuir. Nessa interação, o leitor relaciona-se com o texto, assimilando normas e padrões de atuação que são transformados em modelos de ação em sua vivência intelectual, sensorial e emotiva com a obra. Ao ser encarado como obra de arte, o texto possibilita informações que despertam sensações e emoções no leitor, que, por sua vez, é influenciado pela obra na medida em que ela veicula ou cria normas, ressaltando, assim, a função social e histórica da arte em seu poder de influência sobre o destinatário.

Por outro lado, a experiência estética suscita a identificação do leitor com o texto. Zilberman (1989, p. 59-60) apresenta as categorias de identificação conforme delineadas por Jauss, a saber:

- a) associativa: onde a representação se transforma em um tipo de ludicidade;
- b) admirativa: gerada pelo protagonista que incorpora um ideal e conduz o indivíduo a um padrão, como é o caso das obras românticas e dos heróis épicos clássicos;
- c) simpatética: quando o protagonista se mistura com o ser humano comum;

- d) catártica: a mais característica da experiência estética, carregada de um aspecto liberador, característico da tragédia;
- e) irônica: quando uma identificação antecipada é apresentada ao leitor, até certo ponto, para depois ser ironizada ou completamente rejeitada.

Firmemente enraizado no conceito de identificação, Jauss pôde divergir das teses de Adorno sem precisar adotar uma concepção diferente sobre a arte de vanguarda, a cultura de massa e a interseção entre ambas, bem como sua relação com o público. Ele acredita na primazia da primeira sobre a segunda; no entanto, atribui sua qualidade ao tipo de processo que desencadeia: embora ambas levem à identificação, suas modalidades e efeitos variam. A arte gera mais criatividade e produz conhecimento, enquanto a cultura de massa é repetitiva e facilita a manipulação do leitor (Zilberman, 1989, p. 58).

Este trabalho diverge dessas perspectivas, considerando que a experiência estética se transforma a cada leitura, tornando-a única e subjetiva. Portanto, a questão central aqui não consiste em hierarquizar experiências como superiores ou inferiores, mas sim em analisar a recepção das obras de Clarice Lispector.

De modo geral, podemos reforçar que, conforme enfatizado por Zilberman (1989), o texto motiva uma revisão do passado, obrigando o leitor a interpretar os acontecimentos. Esses eventos são apresentados por meio de enigmas habilmente distribuídos ao longo do percurso narrativo, exigindo uma reavaliação para que possam ser compreendidos em sua totalidade e coerência. Zilberman (1989) destaca a importância dos enigmas, colocados estrategicamente no texto para despertar a atenção do leitor. Eles interferem na trama e nas ações dos personagens, impulsionando o desenrolar da história e revelando os mistérios presentes no texto.

O protagonista, ou herói, não é escolhido aleatoriamente, pois ele se define não apenas por suas ações, mas pelas respostas que provoca no público. Esses heróis constituem o fio teórico escolhido pelo autor, sendo este fio fundamental para desencadear a trama e auxiliar o leitor na resolução dos enigmas. Assim, é essencial que o leitor se envolva com os personagens, especialmente com os heróis, para compreender plenamente as informações transmitidas pelo texto.

Além disso, o leitor, ao avaliar os fatos fora dos eventos narrados, desempenha um papel fundamental. Essa função permite um alargamento do horizonte da pura representação ficcional e aumenta as possibilidades de compreensão do mundo retratado no texto. A interpretação das informações do texto é realizada pelo leitor, que se baseia em seus conhecimentos prévios e

experiências, já que a representação ficcional amplia as oportunidades de identificação, compreensão e interpretação.

A valorização da experiência estética, que confere ao leitor um papel produtivo e resulta da identificação desse com o contexto lido, enfatiza a ideia de que uma obra só pode ser julgada do ponto de vista do relacionamento com o seu destinatário. Os valores não estão prefixados, o leitor não tem de reconhecer uma essência acabada que preexiste e prescinde de seu julgamento. Pela leitura ele é mobilizado a emitir um juízo, fruto de sua vivência do mundo ficcional e do conhecimento transmitido. Ignorar a experiência aí depositada equivale a negar a literatura enquanto fato social, neutralizando tudo que ela tem condições de proporcionar (Zilberman, 1989, p. 110).

Negar ou ignorar a importância da experiência do leitor equivale a desconsiderar a literatura como um fenômeno social significativo e a neutralizar tudo o que ela pode proporcionar em termos de enriquecimento intelectual e emocional. Em resumo, a leitura de uma obra literária não é apenas uma atividade passiva, mas uma experiência que envolve o leitor de forma ativa e que pode ter um impacto profundo em sua perspectiva e compreensão do mundo.

Nesse contexto, é válido destacar que o leitor é uma figura histórica, cujo horizonte é moldado pelas possibilidades de aceitação de uma obra, o que pode impor limitações à liberdade criativa dos escritores. A trajetória histórica, social e cultural do leitor influencia o processo de recepção da obra, condicionando-a às características do receptor, que desempenha um papel essencial na interpretação das informações contidas no texto. Dessa maneira, os conceitos e perspectivas delineados aqui têm o propósito de fornecer suporte para a análise da recepção do texto de Clarice Lispector. Ainda que algumas limitações tenham sido identificadas, como a idealização do leitor, a *Estética da Recepção* é uma contribuição teórica essencial para descrever e estudar os impactos que as narrativas de Clarice provocam nos leitores; os significados inerentes a esses textos; como e por que a identificação do leitor com essa narrativa ocorre em um momento histórico específico, simultâneo à produção da escritora; e as interações entre a autora e seus leitores.

Nesse ínterim, entramos em contato com a vida de Lispector – a autora; com suas obras e reverberações literárias – seu texto; e sua repercussão na rede social Skoob – seus leitores. Assim, construímos a conceituação tripartite de todo o trabalho.

3 A FACE CONHECIDA DA ESCRITORA

Clarice Lispector foi uma produtora ímpar de exposições textuais inspiradoras, cujo estilo de escrita único, emaranhado com temas introspectivos, deixou um impacto duradouro no mundo literário. Seu nascimento e primeiros anos da infância ficaram marcados pela fuga dos *pogroms* na Ucrânia e, finalmente, o estabelecimento da sua família no Brasil, influenciando (e muito) sua escrita. Sua criatividade era caracterizada pelo desejo de explorar as complexidades das emoções humanas e os mistérios da existência. Neste trabalho, nos aprofundamos na vida e obra de Clarice Lispector, explorando sua biografia e a natureza de sua originalidade, a fim de determinar as forças que estão em jogo, desde a primeira sensação do mundo até seu último suspiro de vida.

Sob esse ponto de vista, a presente pesquisa busca, em um primeiro momento, analisar as produções biográficas sobre Clarice Lispector. Nádia Battella Gotlib (2013), Teresa Montero (1999) e Claire Varin (2002) dão passos importantes nesse sentido, ao garantirem exemplares enriquecidos com as principais vivências da escritora, recheados de fotografias, manuscritos e registros de época. Outra autora importante nesse íterim é Olga Borelli (1981), secretária pessoal da escritora, que escreveu *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*, um diário de pensamentos e confidências sobre a vida íntima de Lispector. Levar em conta diferentes autores para a composição biográfica é essencial, considerando que o eu que fala nas biografias é um narrador, um personagem fictício e, sendo o biógrafo externo à obra, pode, dentro de seu texto, destacar, destoar ou omitir informações, de acordo com o seu foco narrativo.

D’Onofrio (2007, p. 47) discorre claramente sobre essa relação ao citar Barthes: “Mesmo nos casos-limite do uso da própria vida para fins artísticos, num poema ou num romance escrito em primeira pessoa e com a utilização de dados biográficos da pessoa do autor, quem nos dirige a palavra só pode ser uma entidade ficcional”. Essa entidade ficcional cria e transforma os fatos biográficos conforme a sua vontade. É possível comprovar isso ao analisar, por exemplo, as biografias clariceanas de Gotlib (2013) e Moser (2009), onde a narração de uma mesma vivência é feita de forma distinta, evidenciando determinados acontecimentos. É assim que tomamos contato com uma Clarice bela em um texto, uma Clarice boa em outro e até uma Clarice “monstro sagrado”.

Observamos, portanto, que a tarefa de narrar a vida de Clarice Lispector se revela uma jornada complexa e, por vezes, intrincada. Diante da impossibilidade de capturar a totalidade de uma existência em palavras precisas, nossa pesquisa adota a visão de que tal empreendimento é, em si, um ato criativo. Com esse entendimento, nosso objetivo primordial emerge:

entrelinhar, em meio a uma miríade de excertos biográficos, os que entendemos serem os mais significativos na vida da escritora. Nossa busca vai além da mera cronologia de eventos; ela busca identificar e iluminar os trechos cruciais que, por um lado, contribuíram para a formação literária da autora e, por outro, lançaram luz sobre suas paixões e anseios. Esses fragmentos de vida, impregnados com o intimismo característico de Clarice, conduzem-nos para o "atrás do pensamento", para as camadas mais profundas de sua experiência pessoal e criativa.

Assim, a pesquisa empreendida neste espaço não é meramente uma narrativa biográfica; é uma exploração cuidadosa e sensível dos elementos que moldaram a escrita de Clarice Lispector e que continuam a reverberar em suas obras. Compreender esses fragmentos de sua vida nos aproxima de sua essência, de seu processo criativo, e nos permite mergulhar mais profundamente no enigmático universo da autora. A cada subcapítulo, daremos continuidade a essa busca, explorando os aspectos literários que emergem de sua obra e que permanecem entrelinhados às experiências e reflexões pessoais da escritora.

3.1 PERTO DO CORAÇÃO DA ESTRELA

Iniciamos esta subseção adentrando nas reflexões que a refinada literatura de Clarice nos oferece, pois “tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida” (Lispector, 2017, p. 47). É importante salientar que, para investigar uma trajetória tão multifacetada, é necessário dizer sim ao que nos incita ao descobrimento, ao que de tão sublime existe na vida que pretendemos parafrasear. Assim, torna-se imprescindível denotar o início de tudo, visto que “[...] antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim” (Lispector, 2017, p. 47). Quais são, portanto, as pré-histórias de Clarice? Quais são as linhas que conduzem o sim e o não nesta mulher?

Clarice Lispector nasceu, segundo Gotlib (2013), em uma aldeia de Tchetchelnikev, território da Ucrânia, mas pertencente ao Império Russo, no dia 10 de dezembro de 1920. De origem estrangeira, foi registrada com um novo nome no Brasil, pois, no outro lado do Atlântico, chamava-se

Haia. Segundo consta na certidão de nascimento original expedida em Tchetchelnikev na Ucrânia, e no passaporte coletivo da família expedido em Bucareste, na Romênia, a menina chama-se Haia, que em hebraico quer dizer “vida”, e que, devido a semelhanças fonéticas com Clara, suscitou a versão em português do nome da menina: Clarice (Gotlib, 2013, p. 37).

Da semelhança fonética notamos também que tanto “Haia” quanto “Clara” remetem à

esperança, luz advinda de um novo ser, ou seja, a criança que veio para iluminar os caminhos da família de Pedro e Marieta Lispector (outrora Pinkhas e Mania Lispector). O casal já contava com duas filhas, Elisa e Tânia, sendo que Clarice “nasceu em viagem, quando a família já emigrava para a América. Mas os pais não eram dali. Vinham de outro lugar da Ucrânia” (Gotlib, 2013, p. 44). Mas por que a família teve o desejo de mudar-se para o Brasil?

Conforme a biógrafa Gotlib (2013), a Primeira Guerra Mundial impactava toda a Europa e, principalmente, a Rússia, além de o país sofrer as consequências da Revolução de Outubro de 1917. A própria Ucrânia dividia-se em poderes conflitantes, como o Governo Provisório de Petrogrado, então capital da Rússia, e o Conselho Provisório de Kiev, na Ucrânia. Somando-se a este cenário caótico, havia

os *pogroms*, ou seja, violentas perseguições aos judeus, com saques, assassinatos, estupros, empreendidos por grupos que se movimentavam pelos vários territórios que iam ocupando à força e depois abandonavam; entre eles os cossacos. E somavam-se a tais lutas, as empreendidas por vários grupos nacionalistas separatistas ucranianos, alguns deles, anarquistas, que atacam quaisquer frentes, muitos deles concentrados na região próxima às aldeias onde moravam membros da família Rabin, Krimgold e Lispector (Gotlib, 2013, p. 44).

Depois de fugir do terror vivenciado em suas terras originais, a família Lispector traçou uma trajetória exaustiva até chegar a Hamburgo, na Alemanha, lugar de onde saíam navios rumados para a América. Assim, passaram pela fronteira da Rússia por Dniester, na Moldávia, em direção a Bucareste, na Romênia; após, pela Hungria e, finalmente, alcançaram o território alemão. Os Lispector tiveram a oportunidade de escolher para qual lugar iriam, pois, além do Brasil, contavam com parentes nos Estados Unidos. Para Gotlib (2013, p. 44), “o pai Pedro Lispector encontrou maiores facilidades em vir para o Brasil. E daí sua decisão”. Decisão esta que aprumou a família da pequena Clarice em um país emergente, onde tiveram novas oportunidades, longe do terror da guerra e dos *pogroms*.

De acordo com a Enciclopédia do Holocausto (2023), os perpetradores dos *pogroms* os organizavam localmente, algumas vezes com o incentivo do governo e da polícia. Eles estupravam e matavam suas vítimas, além de vandalizar e roubar suas propriedades. Durante a guerra civil que se seguiu à Revolução de Outubro de 1917, nacionalistas ucranianos, autoridades polonesas, e soldados do Exército Vermelho se engajaram em violentos *pogroms* na região oeste da Bielorrússia e na província da Galícia, na Polônia (atualmente Ucrânia ocidental), matando dezenas de milhares de judeus entre 1918 e 1920.

Estão aí, nessas origens, fatos que, somados, transformaram o destino de uma família e de todos os seus integrantes. Correram riscos, mas a decisão fora acertada, visto que os lugares

que eles habitavam já não suportavam a vida (ou haia, em hebraico). Assim, Clarice foi expulsa de sua própria terra, convivendo com várias cicatrizes desde aqui. São dores e medos que também se refletem em sua escritura. Voltando aos traços do nascimento de Clarice, Varin (2002, p. 42) aponta que ela

nasce sob o signo da vagueza, e também sob o da culpa. Sua mãe doente acreditava que ficaria curada dando à luz. Concebeu, então, a que ia se chamar Clarice com fé nessa superstição bastante difundida, embora nunca tenha se livrado de sua doença, até hoje não esclarecida. O fracasso pesa muito sobre os ombros de Clarice. [...] Queria ter curado sua mãe ao nascer, milagre que lhe teria permitido afastar de si a vergonha do fracasso e o espectro da solidão, a “*de não pertencer*” nem a seu pai, nem a sua mãe.

Sobre isso, Clarice escreve: “fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdo” (Lispector, 1999, p. 111). A situação relatada também reflete no seu primeiro trabalho de faculdade de Direito, que se intitula “Observações sobre os fundamentos do direito de punir”. Guerra, fuga, religiosidade, medo, culpa... São tantos temas complexos que perpassam apenas uma vida. E vida que se torna prisma à medida que a revelamos.

De acordo com Leal (2011, p. 12), Clarice afirma ter sido uma criança desde sempre “culpada”, que já nascera com o pecado mortal, e isso ela diz em decorrência das circunstâncias trágicas que envolveram a vida, a doença e a morte de sua mãe, bem como seu desejo de salvá-la. “Um desejo que terá sido em grande medida originado e/ou alimentado pela antiga crença de que a gestação de uma criança poderia salvar a vida de uma mulher doente. Essa criança era Clarice”. À vista disso, a escritora revela:

Fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. [...] Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. Então, sim: eu teria pertencido a meu pai e a minha mãe (Lispector, 1999, p. 111).

De todo modo e de forma desesperada, a menina entrega-se à tarefa impossível de tentar “salvar” sua mãe. Segundo Varin (2002, p. 43), “após o nascimento, manifesta-se o fantasma de Clarice que, vindo ao mundo, culpa-se pela falta inconfessável. O fantasma da mãe morta-viva, molusco viscoso e rastejante”. Essa sensação é aclarada em *Água viva*:

Minha noite vasta passa-se no primário de uma latência. A mão pousa na terra e escuta quente um coração a pulsar. Vejo a grande lesma branca com seios de mulher: é ente humano? Queimo-a em fogueira inquisitorial. Tenho o misticismo das trevas de um passado remoto. E saio dessas torturas de vítima com a marca indescritível que simboliza a vida. Cercam-me criaturas elementares, anões, gnomos, duendes e gênios. Sacrifico animais para colher-lhes o sangue de que preciso para minhas cerimônias de sortilégio. Na minha sanha faço a oferenda da alma no seu próprio negrume. A missa me apavora - a mim que a executo. E a turva mente domina a matéria. A fera arreganha os dentes e galopam no longe do ar os cavalos dos carros alegóricos (Lispector, 1973, p. 34).

Assim como acontece em *Água viva* e em várias outras produções, ela conta-lhe histórias, cria – para si e para a doente – pequenas fábulas onde a mãe será salva, da doença, da tristeza e da morte. Aqui parece nascer a futura ficcionista, aqui se torna possível divisar ainda na Clarice-menina o nascimento de Clarice Lispector, a escritora que, tanto pelo conteúdo quanto pela forma de sua narrativa, surpreendeu a crítica a partir dos anos 1940 e desconcerta, ainda hoje, os leitores que dela se aproximam.

Contudo, a criança, que em alguns anos se tornaria a escritora Clarice Lispector, imagina que “fracassou” em sua primeira e absurdamente grandiosa missão: a de salvar sua mãe. Missão autoimposta e irrealizável, é claro, mas em que a pequena parece insistir, segundo a memória da autora já adulta. A mãe não se salva da terrível doença e a menina carregará por toda a vida o peso desse “fracasso” atribuído ao longo dos anos.

Inclusive, há de se destacar que um dos biógrafos de Lispector tenta identificar essa terrível doença. Esse biógrafo é Benjamin Moser, escritor de *Clarice*, publicado em 2009. O autor toma não como hipótese – mas como verdade – que Mania Lispector teria sido violentada no decorrer dos *pogroms*. E, por isso, teria contraído sífilis, que a mataria anos depois, quando já vivia no Brasil. A inconsistência do fato tomado como por certo por Moser é “fundamentada” em um trecho (bem conhecido) em que a escritora, em crônica, diz que foi dada à luz (era a caçula de três irmãs) para tentar salvar a mãe de uma moléstia, como acreditavam os velhos. As certezas de Moser (2009), infelizmente, repelem a cautela: “É difícil saber *quando Mania foi atacada*” (Moser, 2009, p. 45, grifo nosso); “[...] doença antiga e muito temida, e é surpreendente que Mania e Pinhas *tivessem corrido o risco do sexo*, para não falar da gravidez, sabendo que *ela estava infectada* (Moser, 2009, p. 45, grifo nosso); “[...] em temperaturas que atingiam trinta graus abaixo de zero, Chaya Pinkhasovna Lispector nasceu, de *mãe sífilítica*, em 10 de dezembro e 1920 (Moser, 2009, p. 55, grifo nosso).

A autora Márcia Lígia Guidin (1998), que indaga sobre os insistentes devaneios infundados de Moser (2009), diz que, por via das dúvidas, o bom senso do crítico ficou apenas

em nota de rodapé, ao fim do livro e escondida:

Outras fontes atribuem a paralisia de Mania a um choque traumático (possivelmente um espancamento) ocasionado pela violência do pogrom ou outras doenças. Não se conhecem depoimentos das filhas de Mania, Tania Kaufmann e Elisa Lispector, que confirmem a hipótese de estupro (Moser, 2009, p. 566).

A figura da mãe e o peso da orfandade são recorrentes em Lispector, desde o primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, mas acusar Mania da irresponsabilidade de engravidar sifilítica seria, no mínimo, inverossímil. Mona Dorf, na Fliporto 2010, entrevistou conjuntamente Nádía Battella Gotlib e Benjamin Moser. Nesse ínterim, Gotlib refuta a ideia de estupro e da questão da sífilis, ao afirmar que

[...] A minha posição é bem diferente da do Benjamin. O Benjamin identificou a questão do estupro da mãe e eu acho que não existe registro desse tipo de violência. Ou seja, pode ser um tipo de hipótese, mas acho que a documentação que conhecemos não permite afirmar categoricamente que isso aconteceu. [...]
 [...] A Clarice, em uma crônica, diz que mãe tinha uma doença, mas não identifica que doença é, e nem ninguém especifica. [...] O óbito é de uma paralisia progressiva. [...] (informação verbal)⁴.

Para mais, concordamos com o que explicita Berta Waldman (2010), em artigo intitulado *Decifra-me! Uma biografia de Clarice Lispector*:

Em síntese, nos planos mais gerais, a biografia de Moser acrescenta, a meu ver, muitos elementos ao que se conhecia sobre Clarice Lispector. Entretanto, a composição do retrato da escritora a partir de pressupostos psicanalíticos, místicos e de criação literária (por exemplo, identificar diretamente Clarice Lispector com suas personagens) forja um perfil arbitrário e voltado para dentro, distante dos fatos da vida, que compõem, na verdade, o horizonte de expectativa dos leitores que buscam uma biografia (Waldman, 2010, p. 138).

Por esse motivo, neste trabalho, os escritos de Moser (2009) sobre Lispector ficarão em segundo plano, assim como evidências biográficas extraídas de suas obras, a fim de garantir um retrato mais desanuviado da vida de Lispector. Certamente, os excertos literários servirão como suporte para o prosseguimento do texto, mas também terão amparo em vivências realmente comprovadas da autora.

Na sequência, outra questão: como Clarice tentará salvar a si mesma? Escrevendo, é o que diz a autora anos depois. Escrever é salvar-se e é por isso que ela o faz, quase tão

⁴ Ver: GOTLIB, Nádía Battella; MOSER, Benjamin. **Clarice Lispector**: como se constrói uma biografia. [Entrevista cedida a] Mona Dorf. Olinda: Fliporto, 2010. 1 vídeo (35 min 55 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yFFiA15CC-8>. Acesso em: 5 set. 2023.

necessariamente quanto respirar:

Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro por que exatamente eu o disse, e com sinceridade. Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva. [...] É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada (Lispector, 2006, p. 134).

Embora o desejo manifesto de Clarice tenha sempre sido o de “pertencer”, um dos epítetos várias vezes atribuídos a ela é o de “estrangeira”. Não por ter nascido na Ucrânia, fato que se tornou conhecido tardiamente, mas por uma certa qualidade que se lhe reconhecia de não parecer pertencer ao mundo real, ao mundo banal, cotidiano.

Na crônica *Pertencer*, Clarice disserta: “Tenho certeza de que no berço a minha primeira vontade foi a de pertencer. Por motivos que aqui não importam, eu de algum modo devia estar sentindo que não pertencia a nada e a ninguém. Nasci de graça” (Lispector, 1999, p. 110). Afinal, o nascimento de Clarice, a criança que deveria alcançar a graça de curar sua mãe, foi um fato repleto de significações e um evento cercado de imensas dificuldades. Não se pode deixar de considerar o fato de que a pequena Clarice nasce já em terra estrangeira, durante a fuga de sua família do local onde viveram seus antepassados, terra agora impossível para eles.

E com que idade Clarice Lispector, a escritora inegavelmente brasileira, chega ao Brasil? Segundo ela mesma disse uma vez, aos dois meses de vida, mas sabe-se que há discrepâncias em relação à verdadeira data do seu nascimento. A própria Clarice criava em torno dessa data um de seus “mistérios”: “Nasci na Ucrânia”, diz em entrevista citada por sua biógrafa Nádia Battella Gotlib, no livro *Clarice: uma vida que se conta*. Mas logo recusa a informação precisa: “Quando?... não, não quero dizer” (Gotlib, 2013, p. 39).

Os fatos – e os documentos – apontam para o dia 10 de dezembro de 1920 como sendo aquele em que veio ao mundo a filha mais nova da família Lispector. Uma pequena aldeia, Tchetchelnik, que de tão pequena nem figura no mapa, como diz a escritora, foi o lugar onde pela primeira vez a luz do sol banhou a menina Clarice, que ainda não se chamava assim. Ora, em se tratando de Clarice, os “mistérios” estavam sempre presentes. Na vida e na obra, na data de nascimento e até no nome. Esse, se não envolve exatamente um mistério, aponta para aquele “estrangeirismo” atribuído a Clarice, ou melhor, soa como uma referência à questão das origens, presente em sua vida e refletida em sua obra.

Montero (1999) traça, no livro *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice*

Lispector, os caminhos que a família trilhou desde sua saída da Ucrânia. Assim, ela refere-se ao período em Maceió, em que Pinkhas Lispector precisou prover a subsistência da mulher gravemente doente e das três filhas, Elisa, Tânia e Clarice:

A profissão de mascate não rendia um bom salário, mas sem ter outra alternativa Pedro teve de trabalhar para o cunhado. Longe da Rússia e livre das perseguições antisemitas, ele defrontava-se com outra realidade. A tão almejada estabilidade financeira parecia estar fora de seu alcance. A enfermidade de Marieta era mais um motivo de preocupação. Na ausência da mãe, internada num hospital, Elisa administrava a casa e cuidava das irmãs. Com apenas 11 anos fazia o milagre da multiplicação dos pães comprando comida com a quantia irrisória que o pai lhe dava. Ela sacrificava sua infância vendo as tardes arrastarem-se inúteis e solitárias. Tânia, então com sete anos, frequentava o grupo escolar, enquanto Clarice, com dois anos, dava os primeiros passos sozinha e ensaiava as primeiras travessuras (Montero, 1999, p. 30)

Nesse recomeço de vida no Brasil – e com a mãe doente – a família teve de aceitar a ajuda dos parentes já aqui estabelecidos, que haviam possibilitado a imigração, enviando a carta de chamada oficialmente exigida, através da qual se podia solicitar a imigração para o país. A vida aqui também foi difícil. Embora a menina mais nova pouco se lembre das condições de miséria em que viveram, suas irmãs mais velhas, Elisa e Tânia, guardam as recordações das duras provas pelas quais passaram. O livro *No exílio* é um pungente relato, sob a forma de romance, escrito por Elisa Lispector, que revela suas lembranças dos terríveis anos atravessados pela família, desde o abandono da terra ucraniana até a tentativa de adaptação ao Brasil⁵. Cabe frisar que a família chegou, primeiro, em Maceió, depois, a jornada impeliu seus integrantes a um novo destino.

Na biografia de Clarice, Montero (1999) desenha um cenário em que Pedro Lispector, observando o mar, recorda o passado e projeta um futuro melhor:

Quem sabe, fitando o mar, tenha se lembrado de sua terra natal, lembrança que se esgarçava diante da impossibilidade do retorno. Mas o mar apontava em outra direção: Recife. [...] Pedro Lispector não titubeou e foi ao encontro das águas do Capibaribe. Começava a segunda etapa da longa viagem pelas terras brasileiras. Na Veneza americana, entre igrejas barrocas, pontes, sobrados e ruas estreitas, eles encontrariam um modo de ver tudo como da primeira vez, quando haviam chegado a Maceió. (Montero, 1999, p. 31)

À vista disso, a família embarcou em busca de um lugar que finalmente os acolhesse: “De Alagoas foram para Recife, onde devem ter chegado por volta de 1925: Clarice tinha quase cinco anos” (Gotlib, 2013, p. 46).

⁵ Ver: LISPECTOR, Elisa. *No exílio*. 2. ed. Brasília, DF: EBRASA, 1971.

3.2 UMA APRENDIZAGEM “ESTRANGEIRA”

De acordo com Leal (2011), Clarice Lispector chegou ao amado Recife ainda muito pequena, e é desta cidade que traz consigo a maioria das lembranças de uma infância difícil e sofrida, mas que guarda com carinho. Podemos, portanto, considerar a capital pernambucana como o cenário onde a pequena Clarice desperta para a vida. Mais tarde, como escritora, ela criará em suas obras personagens femininas que oscilam entre a liberdade, a solidão, a independência e a altivez, características que ela mesma vivenciou nas ruas de Recife. Além disso, Clarice foi sequiosa de afeto e, acima de tudo, sensível à atmosfera que recriou em contos notáveis, como *Felicidade Clandestina*, *Restos do Carnaval*, *Tentação* e *Os Desastres de Sofia*.

É em Recife que, muito antes de se tornar uma escritora consagrada, a pequena Clarice tem um aflitivo e dramático contato com a eternidade, conforme relata na crônica *Medo da eternidade*, publicada no *Jornal do Brasil*, em 6 de junho de 1970, e encontrada em seu livro *A descoberta do mundo* (Lispector, 1999, p. 289). Essa cidade e as experiências lá vividas moldaram a escritora que Clarice Lispector viria a se tornar, deixando uma marca indelével em sua obra e em seu próprio ser.

Para Leal (2011), um chiclete foi o passaporte para a eternidade que a menina acabou por recusar. Sua irmã comprara e a presenteara com “uma espécie de bala ou bombom” que Clarice desconhecia ainda, prometendo que seria eterno (“não acaba nunca”, dissera) e fazendo a futura escritora acreditar que pudesse tornar possível um mundo impossível...

Eu estava boba: parecia ter sido transportada para o reino de histórias de príncipes e fadas. Peguei a pequena pastilha cor-de-rosa que representava o elixir do longo prazer. [...] E eis-me com aquela coisa cor-de-rosa, de aparência tão inocente, tornando possível o mundo impossível do qual eu já começara a me dar conta (Lispector, 1999, p. 290).

Clarice imagina que existe um ritual para alcançar a eternidade que, por enquanto, ela não quer “perder”. Mesmo sem conhecer esse suposto ritual, ela começa a saborear o doce sabor da pastilha de chiclete, caminhando perplexa para a escola ao lado de sua irmã. No entanto, após um certo tempo, a guloseima perde o gosto – que para a pequena era apenas “bonzinho”, não ótimo. Ela recorre à irmã e pergunta: “E agora?”. A resposta termina por assustá-la: “Agora mastigue para sempre” (Lispector, 1999, p. 290). Assim, o que resta em sua boca é uma “borracha cinzenta e pegajosa que não tinha gosto de nada”, não mais a pastilha cor-de-rosa que simboliza o elixir do prazer duradouro. Agora, a responsabilidade é mastigar para sempre.

Esse novo fardo provoca nela uma “espécie de medo, como se tem diante da ideia de eternidade ou de infinito” (Lispector, 1999, p. 290). Desconfortável e aflita, Clarice sente que não está “à altura da eternidade” e decide fingir que perdeu o chiclete – sua própria irmã já confessou ter perdido vários. Mesmo mentindo, a agora desiludida Clarice sente-se envergonhada, mas, ao mesmo tempo, aliviada, pois o peso da eternidade já não está mais sobre seus ombros.

Gotlib (2013, p. 70) comenta essa passagem narrada por Lispector:

A bala da criança chega até a Clarice adulta que se lembra do que lhe aconteceu, mantendo, quem sabe, a sequência dos fatos, mas já interpretando-lhes o significado. Afinal, a eternidade, que tem cor de rosa, transforma-se num cinzento intolerável que tem gosto de nada. Na mesma bala estão presentes o doce e o insosso, a coisa insuportável, que atemoriza, e que exerce atração incrível sobre a menina, que também tem coragem suficiente para dela se livrar.

Na memória da autora adulta, transformada pelo passar dos anos, surge a imagem da menina que imaginava um mundo encantado, ciente de sua impossibilidade. O desejo de tornar esse mundo real parecia possível através daquela “pequena pastilha cor-de-rosa”, a bala inesgotável. Contudo, a ideia de eternidade já pesava como um fardo para a criança e, também, para a escritora, que admite o medo que essa concepção desperta. Consoante Leal (2011), a decepção com a bala eterna simboliza a decepção com a própria noção de eternidade e o medo que dela advém. Assim como a menina desistiu de seu chiclete, a escritora parece abandonar a ideia de uma eternidade absoluta.

Na crônica referente a um pequeno acontecimento da infância já podemos perceber elementos recorrentes na obra de Clarice, os quais transcendem o texto e caracterizam a personagem da vida real: o apelo à ficção que quase se sobrepuja à realidade, doses abundantes de drama e angústia, o assombro perante a ideia de eternidade e o desconforto em relação à monotonia, representado aqui pelo fato de mastigar um chiclete que já não é mais doce e cor-de-rosa, mas sim cinzento e sem sabor.

Destacamos que, quando ainda era uma menina em Recife, Clarice Lispector já nutria o desejo de escrever. Ela criava histórias que começavam com o tradicional “era uma vez” das narrativas infantis. No entanto, após esse início convencional, seus textos passavam a explorar sensações e impressões. Não obstante, as primeiras histórias da autora nunca foram publicadas no jornal para o qual ela as enviava:

eu gostaria mesmo era de poder um dia afinal escrever uma história que começasse assim: “era uma vez...”. Para crianças? perguntaram. Não, para adultos mesmo,

respondi já distraída, ocupada em me lembrar de minhas primeiras histórias aos sete anos, todas começando com “era uma vez”; eu as enviava para a página infantil das quintas-feiras do jornal de Recife, e nenhuma, mas nenhuma, foi jamais publicada (Lispector, 1999, p. 21).

Com efeito, a razão de a Clarice-menina – já às voltas com a escrita – não ver publicada sua obra de infância é atribuída, pela própria escritora adulta, a jamais ter conseguido escrever sobre fatos, mas apenas a respeito de sensações, o que parecia não interessar aos editores da página infantil do jornal. A ficcionista incipiente só sabia, ao que dizia, escrever assim. Segundo Gotlib (2013, p. 83),

desde os primeiros textos, Clarice atesta o apego a “sensações”, ou “impressões”, ao não acontecimento, para se deter em momentos fisgados dessa linha de continuidade temporal, em recortes fragmentários do real. E mais: não guarda nada do que escreve. Esses textos, que representam sensações, têm o destino que tais sensações têm: somem, desaparecem, sem registro escrito.

Por sua vez, Montero (1999, p. 43) observa que “Clarice não alterava seu modo de escrever”. E, intimamente, nunca alterou seu modo de ser. Na infância, Clarice parece ter sido incapaz de dobrar-se ao convencional e, embora se esforçasse por agradar à família e, especialmente, à sua mãe, jamais deixou de ser fiel a si mesma:

Continuava enviando seus textos mesmo sabendo que os publicados diziam sempre o Era uma vez e isso e aquilo... Certa vez a professora mostrou-lhe um desenho seu, e insinuou: Falta uma coisa aqui, não é? Clarice respondeu: Nasceu assim, fica assim mesmo. Se a professora determinava como tema para uma redação um naufrágio, um incêndio ou o dia da árvore, ela escrevia sem entusiasmo e com dificuldade: já então só sabia seguir a inspiração (Montero, 1999, p. 43).

Anteriormente, foi dito que a menina sensível e imaginativa desejava, acima de tudo, curar sua mãe da doença que a fazia sofrer e a tornava incapaz para uma vida plena. Se compreendidas juntas, essas impossibilidades – a de trair a si mesma e a de curar sua mãe – podem ser reveladoras. O sofrimento, incompreensível para uma criança que sabia ser alegre, talvez a tenha tornado alguém que jamais conseguiria escrever atendo-se a fatos triviais, ao banal, justamente em razão da intensidade dessa dor tão cedo vivida (Leal, 2011).

À vista disso, é possível imaginar o quão difícil foi para a Clarice-menina pertencer àquela família que a acolheu, não por ter nascido “de graça”, como ela mesma escreveu, ou por falta de amor, o que não parece ter sido o caso, mas sim devido ao sofrimento que tanto ela quanto seus pais e irmãs enfrentaram nos primeiros anos da infância. Como “pertencer” à mãe doente, ao pai obrigado a lutar arduamente pela sobrevivência de todos, às irmãs

sobrecarregadas com os cuidados que os adultos já não podiam lhe dar? Como pertencer a um drama tão real, tendo verdadeira vocação para ser feliz?

De todas as maneiras, entretanto, a menina Clarice pertenceu da forma mais amorosa à sua família, assim como a Clarice mãe pertenceu a seus filhos; do mesmo modo Clarice Lispector pertence ao Brasil: como escritora ela pertence inegavelmente à Literatura Brasileira onde brilha, e como mulher pertenceu a um contexto cultural do qual se tornou personagem, tanto quanto autora. Mas Clarice desconhece e ultrapassa fronteiras – sempre o faz – e é assim que passa a pertencer ao mundo: pela via da literatura de cunho universal que praticou (Leal, 2011, p. 20).

Nesse viés, de acordo com Olga Borelli (1981), Clarice encolerizava-se caso alguém, para agradá-la, dissesse que ela não precisaria mais escrever, porque já pertencia à literatura brasileira: “Mas que inferno, e eu lá desejo entrar em alguma literatura do mundo? O futuro já é passado, não me interessa mais. Ou estão pensando que eu escrevo para criar alguma notoriedade?” (Lispector *apud* Borelli, 1981, p. 26).

Vamos respeitar a escritora que via a escrita como uma necessidade vital, tão essencial quanto respirar. Embora uma questão surja aqui: será que a pequena Clarice era feliz? Permitamos que Clarice Lispector, a cronista que não se via como uma *expert* em crônicas e que escrevia sobre sensações, responda a essa pergunta. Em 25 de janeiro de 1969, ela publicou no *Jornal do Brasil* o texto *Banhos de mar*, relatando as jornadas diárias à praia. A pequena Clarice acreditava nos benefícios matinais dos banhos de mar para a saúde da família.

De acordo com Leal (2011), logo no início da crônica a escritora diz que nunca foi “tão feliz quanto naquelas temporadas de banhos em Olinda, Recife” (Lispector, 1999, p. 169). A menina, em grande expectativa, acordava muito cedo – ou nem dormia – e, ainda no bonde a caminho da praia, já começava a ser feliz: “Eu me sentava bem na ponta do banco e minha felicidade começava. Atravessar a cidade escura me dava algo que jamais tive de novo. No bonde mesmo o tempo começava a clarear e uma luz trêmula de sol escondido nos banhava e banhava o mundo” (Lispector, 1999, p. 170).

Em *Banhos de mar*, Clarice recria uma passagem lírica de sua vida e revela a alegria que, apesar de tudo, permeia sua família. É uma criança feliz e espontânea que fala: “Eu olhava tudo: as poucas pessoas na rua, a passagem pelo campo [...] ‘Olhe um porco de verdade!’ gritei uma vez, e a frase de deslumbramento ficou sendo uma das brincadeiras de minha família, que de vez em quando me dizia rindo: ‘Olhe um porco de verdade!’” (Lispector, 1999, p. 170).

A descoberta do pertencimento. Aqui se dissipa qualquer dúvida de que a criança pertencia, de fato, àquela família. Para ser feliz, pouco lhe bastava. Um passeio pela borda da praia, um banho de mar.

Eu não sei da infância alheia. Mas essa viagem diária me tornava **uma criança completa de alegria**. E me serviu como promessa de felicidade para o futuro. Minha capacidade de ser feliz se revelava. Eu me agarrava dentro de uma infância muito infeliz a essa ilha encantada que era a viagem diária (Lispector, 1999, p. 170).

A infância era, sim, muito infeliz. Mas a criança preservava o que a autora chama de “sua capacidade de ser feliz”. Segundo Leal (2011), por teimosia, talvez, Clarice-menina era feliz. Por querer sê-lo. Por insistir e exercitar essa capacidade, agarrando-se a “essa ilha encantada”, com mais sucesso até do que quando o chiclete era a chave de um reino de príncipes e fadas. E mais ainda, ela também era feliz porque havia o mar.

O cheiro do mar me invadia e me embriagava. As algas boiavam. Oh, bem sei que não estou transmitindo o que significavam como vida pura esses banhos em jejum, com o sol se levantando pálido ainda no horizonte. Bem sei que estou tão emocionada que não consigo escrever. O mar de Olinda era muito iodado e salgado. E eu fazia o que no futuro sempre iria fazer: com as mãos em concha, eu as mergulhava nas águas, e trazia um pouco do mar até minha boca: eu bebia diariamente o mar, de tal modo queria me unir a ele (Lispector, 1999, p. 170).

A escritora mostra ainda se emocionar com a memória da infância e antecipa o futuro, sabendo que era no encontro com o mar que o corpo desabrochava: “nunca um corpo desabrochou como o meu quando eu saía da cabina e sabia o que me esperava” (Lispector, 1999, p. 170). O gesto sensual de beber o mar, unindo-se a ele, recebendo-o dentro de si, reaparece na personagem Lóri, do livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de 1969⁶. No entanto, Clarice sabe que o futuro será um tempo em que não existirá a frescura da inocência, nem a felicidade: “A quem devo pedir que na minha vida se repita a felicidade? Como sentir com a frescura da inocência o sol vermelho se levantar? Nunca mais? Nunca mais. Nunca” (Lispector, 1999, p. 171).

No período de maior maturidade, ou seja, na adolescência, Clarice está no Rio de Janeiro e é, então, na capital federal que ela arruma seu primeiro emprego. Ela conta, em entrevista, que

[...] quando... tinha treze para quatorze anos, eu era... era professora de português. Ainda estava no ginásio, mas eu era professora particular de português e matemática [...], mas a matemática me fascinava. Me lembro que eu era tão menina! Botei no anúncio no jornal como explicadora. Aí, uma... uma senhora me telefonou, me disse que tinha dois filhos, um filho e uma filha. [...] Ela me deu o endereço, eu fui lá: “Ah, meu bem! Não serve! Você é muito criança”. Eu disse: “olha, [...] se os seus filhos

⁶ Ver: LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. 19. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

não melhorarem de nota, então a senhora não me paga nada”. Ela achou curiosa a coisa e me pegou. Aí, melhoraram. Sensivelmente (Lispector, 1976 *apud* Gotlib, 2013, p. 85).

Em Clarice, existia um notável apreço pelo dom de ensinar, conforme o relato da irmã Tânia Kaufmann. Quando criança, gostava de dar aulas para os azulejos, atividade que se refletiu em toda a sua vida, e na sua escrita. A relação entre professor-aluno está contida em Joana e seu mestre, em *Perto do coração selvagem*, ou no par amoroso do romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Esses momentos, portanto, são importantes para a compreensão da trajetória desta mulher e, além do mais, para a compreensão geral de nosso estudo, visto que comprovam elementos pertencentes ao seu introspecto e fazem parte de sua identidade literária. A partir daqui, veremos as aventuras de Clarice na juventude.

3.3 A VIA CRUCIS DA FORMAÇÃO E DO AMOR

Em 1939, depois de terminar o colegial, Clarice entrou na Escola Nacional de Direito. Segundo Clarice, ela estudava advocacia porque “quando eu era pequena, eu era muito reivindicadora de direitos. Então, me disseram: ela vai ser advogada. Então isso me ficou na cabeça. E como não tinha orientação de espécie nenhuma sobre o que estudar, eu fui estudar advocacia” (Lispector, 1976 *apud* Gotlib, 2013, p. 162). Apesar da paixão precoce por reivindicar direitos, Gotlib (2013) comenta que a própria Clarice estava certa de que não cursaria carreira jurídica. Algumas matérias a entusiasmavam, outras nem tanto, pois

durante os cinco anos, vai cumprindo um currículo obrigatório, com notas às vezes boas, às vezes razoáveis. Mas parece que sem grande entusiasmo. E não participa da formatura, que ocorreu em 17 de dezembro de 1943, quando Pedro Calmon era o diretor da Faculdade. A folha de registro dos formandos não traz o nome nem de Clarice, nem do seu marido, Maury (Gotlib, 2013, p. 163).

Clarice “empurrou com a barriga” o período em que esteve cursando Direito. Por outro lado, seu primeiro emprego, como jornalista na Agência Nacional, permitiu a ela o aprofundamento no universo literário, tendo convivido com demais jornalistas e escritores, como Antônio Callado e sua primeira grande paixão, Lúcio Cardoso (Salviato, 2016, p. 24). Segundo Gotlib (2013, p. 169), esse trabalho trouxe encanto para Clarice, conforme depoimento de Tânia: “Fazia reportagens. Ela era muito bem tratada lá. Se divertia muito. Acho que ela gostava. Não havia mulheres trabalhando naquela época. E, quando mandavam, ela ia fazer reportagens fora”. Nesse meio tempo, foi transferida para o jornal *A noite*, onde conhece

Francisco de Assis Barbosa, com quem estabelece intensa amizade. Chico Barbosa, além de bom ouvinte acerca das angústias literárias e existenciais de Clarice, foi confidente da escritora quanto aos sentimentos nutridos por Lúcio Cardoso.

Clarice conheceu Lúcio Cardoso na Agência Nacional. Escritor em plena ascensão, exerceu sobre ela verdadeira fascinação. Claro que esse encontro foi muito importante. Marcou muito a vida dos dois. Em mais de uma oportunidade, no livro póstumo (*A Descoberta do mundo ou da Vida*), Clarice se reporta com entusiasmo a essa amizade. Acompanhei o dia a dia de Clarice. Ela me falava do seu deslumbramento por Lúcio, ao mesmo tempo que me punha ao corrente do namoro com o colega da faculdade (Barbosa *apud* Gotlib, 2013, p. 184).

O ano é 1942. São várias cartas que Clarice troca com Cardoso. Para o crítico Mário Carelli, houve nesse contato uma paixão muito forte: “Quando Clarice Lispector, adolescente de uma beleza selvagem, conhece Lúcio [...], ela também se apaixona por ele. Mas em algum ponto ele permanece inacessível” (Carelli *apud* Gotlib, 2013, p. 185). Esse romance da impossibilidade é evocado no artigo *Ficções do Impossível: Clarice Lispector, Lúcio Cardoso e a “impossibilidade”*, de Severino João Albuquerque. Segundo ele,

“a paixão de Clarice” é, assim, mais bem compreendida como uma situação na qual se deseja um outro “que é” e “não é”; portanto, de alguém que se esforça para produzir e/ou derivar, mas se confronta com o problema da impossibilidade. A resolução desse impasse não estava ao alcance de Clarice, assim como, gradualmente, os problemas relativos a seu casamento e ao controle de seus demônios; a única coisa que talvez estivesse sob seu poder era sua escrita [...] (Albuquerque, 2017, p. 117).

Denotamos, do esmero do crítico, que o impossível se configurava pela homossexualidade de seu amigo Lúcio. Além disso, em outros aspectos, destacamos a importância do ano de 1943 na vida de Clarice Lispector, da mulher já formada. Passados os devaneios envolvendo Lúcio Cardoso, Clarice dedicava horas de sua intimidade à criação de seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, escrito entre março e novembro. Contratada como editora na Agência Nacional, em 1943, casou-se com seu amigo de classe Maury Gurgel Valente.

Mil novecentos e quarenta e três é, pois, o ano de casamento e de formatura. Casa-se em 23 de janeiro com Maury Gurgel Valente, seu colega de turma da faculdade de Direito. Sem muito entusiasmo, segundo afirma a irmã, Tania, que lhe escolhe o vestido de noiva e continua a lhe dar a assistência maternal, tentando substituir a mãe que Clarice perdeu cedo. Mas reconhecendo que havia momentos em que os dois – Clarice e Maury – pareciam apaixonados (Gotlib, 2013, p. 190).

Com o casamento, a “inspiração aumentou e a produção literária também” (Gotlib,

2013, p. 202). Nesse mesmo ano, finda o romance *Perto do coração selvagem*, que retrata uma visão internalizada do mundo da adolescência. A obra foi muito bem recebida pela crítica, logrando o Prêmio Graça Aranha. Em 1944, Clarice Lispector acompanhou seu marido, diplomata de carreira, em suas viagens, sendo a primeira delas para Belém do Pará. Maury estava incumbido de intermediar as relações do Itamaraty com autoridades estrangeiras lá residentes ou em trânsito na base militar norte-americana. Foi o começo de uma nova fase na vida de Lispector, marcada pelas viagens constantes, novos trabalhos como escritora e notoriedade frente à literatura brasileira.

De acordo com Varin (2002, p. 50), de 1943-1944, ano da publicação de sua primeira obra e do começo do seu exílio, até 1959, data de seu retorno definitivo ao Rio, Lispector viveu quinze anos pelo mundo e produziu cinco livros. Ao acompanhar o marido diplomata em seus longos deslocamentos, “a abelha não para de recolher o pólen”, construindo experiências e ensinamentos que serviriam de alicerce para trabalhos vindouros.

Dito isso, fechamos esta subseção dedicada aos pormenores da escritora casada e formada. Nosso próximo passo será destacar a vida da mulher já escritora, comentada e intelectual, em ascensão.

3.4 UM SOPRO VIVO DE ESCRITORA

Conforme López (2018), durante quinze anos, até a separação em 1959, Clarice levou uma vida que não correspondia ao estereótipo de “esposa perfeita”, mas sempre lembrava com carinho de seu país “adotivo”, o Brasil. Sua primeira viagem foi a Nápoles, em 1944, durante a Segunda Guerra Mundial, onde atuou como voluntária de enfermagem, auxiliando soldados brasileiros feridos em batalhas. Em 1946, publicou seu segundo romance, *O lustre*. Nos cinco anos seguintes, a escritora viajou inúmeras vezes entre a Inglaterra e Paris, até que, finalmente, a família se estabeleceu em Berna, onde nasceu seu primeiro filho, Pedro.

O acervo do Instituto Moreira Salles, além de conter mais de oitocentos livros da biblioteca pessoal da autora, revela uma intensa correspondência entre ela e suas irmãs, Tânia e Elisa. Segundo Gortázar (2020), o intercâmbio de cartas relata sua vida durante os anos que viajou pela Europa e África e viveu na Suíça, Estados Unidos, Reino Unido e Itália. Sua saudação inicial na maioria das cartas, “Minhas Queridas”, tornou-se título de um livro de correspondências do trio, lançado em 2007 e organizado por Teresa Montero⁷. Ao lermos

⁷ Ver: LISPECTOR, Clarice. **Minhas queridas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

algumas de suas cartas, concordamos com a percepção de Nádia Gotlib (2013), segundo a qual Clarice nunca se sentiu realmente fora do Brasil e era propensa à depressão. Por outro lado, graças a seu marido, ela pôde dedicar-se inteiramente à escrita. Sua origem imigrante a tornou menos influenciada pelas ideias preconcebidas brasileiras e seu casamento representou um avanço em termos econômicos, pois embora nunca tenha sido rica, também nunca precisou trabalhar em nada além de escrever.

Clarice Lispector abordou temas tradicionais relacionados a mulheres, maternidade, afazeres domésticos e filhos, mas sua abordagem foi única e inovadora. Essa reviravolta em sua escrita pode ter representado, para ela, uma nova língua, com uma gramática peculiar, possivelmente influenciada pelas raízes do misticismo judaico que carregava. No entanto, outra parte de sua estranheza de estilo e forma pode ser atribuída à sua necessidade de inventar e transmitir sensações além dos fatos. A leitura de suas histórias, do início ao fim, leva o leitor a uma busca semântica incessante e à instabilidade gramatical, o que impede uma leitura rápida e, por vezes, pode resultar em dificuldade de compreensão das coisas à primeira vista. Mas de onde vem tanta excentricidade no modo de escrever?

Escritora *cult* e leitora eclética. Sob seu olhar passavam tanto Dostoiévski quanto romances adocicados, ou *O Lobo da Estepe*, de Hermann Hesse, que a deixou comovida aos 13 anos. Escolhia suas leituras pelos títulos mais que pelos autores, dizia. Exemplares de Spinoza com anotações a lápis, obras de Tolstói, Kafka e Machado de Assis convivem com livros sobre James Joyce e Shakespeare, metafísica, romances de espionagem e a *Enciclopédia da Mulher e da Família*, [...] Com seu primeiro salário, ganho como jornalista no Rio, comprou *Felicidade*, de Katherine Mansfield (Gortázar, 2020).

De acordo com Eucanaã Ferraz, do Instituto Moreira Salles, Clarice Lispector revolucionou o panorama literário do Brasil nos anos quarenta. Ser mulher influenciou nessa revolução, mas foi a união com um estilo inovador que completou sua originalidade. “É uma autora selvagem, pouco polida, como se caísse no mundo com muita fome. Nela você percebe fome, sede, amor, paixão” (Ferraz, 2020 *apud* Gortázar, 2020).

Em 1949, Clarice Lispector publicou *A cidade sitiada*⁸, bem como passou a escrever contos e, em 1952, lançou *Alguns contos*⁹. Ademais, viajou com o marido para os Estados Unidos, onde nasceu seu segundo filho, Paulo, em 1953. Um ano depois, em 1954, foi publicada a primeira tradução de um de seus livros, *Perto do coração selvagem*, em francês, com o prólogo de Henri Matisse.

⁸ Ver: LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1949.

⁹ Ver: LISPECTOR, Clarice. **Alguns contos**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952.

Em 1959, divorciou-se do marido “diplomático” e retornou ao Rio de Janeiro. Em terras cariocas, regressou à atividade jornalística para conseguir o dinheiro necessário para viver de forma independente.

Às portas dos 40 anos, Clarice se divorciou. Voltou com os dois filhos para o Rio, onde hoje é tema de uma escultura pública: sentada com um livro no colo, dá as costas a uma das praias mais belas do mundo, Copacabana. Uma imagem da sua própria obra, onde não há lugar para as paisagens, nem as épocas. São viagens introspectivas aos pensamentos, os medos, as angústias, os afetos... quase sempre protagonizados por mulheres que vivem em universos convencionais como o seu (Gortázar, 2020).

Um ano depois, publicou *Laços de família*¹⁰, livro de contos muito relevado pela crítica e, em seguida, o romance *A maçã no escuro*¹¹, que foi adaptado ao teatro. Em 1963, lançou o que é considerado sua obra-prima, *A paixão segundo G.H.*¹², escrito em apenas alguns meses. O livro narra a experiência de uma mulher que um dia encontra uma barata no armário do quarto da empregada. A protagonista fica paralisada pela contemplação desse inseto, que está preso na porta. Apesar da repulsa que o inseto produz, a personagem continua a olhá-lo obsessivamente, até tornar essa experiência o gatilho de uma renovação vital. É a catarse ou, quem sabe, epifania, tão comumente usada pela escritora e que será comentada no decorrer deste trabalho.

No fim dos anos 1960, Clarice Lispector publicou mais artigos pessoais no *Jornal do Brasil*, no qual se retratou intimamente e fez disso um apelo popular, a ponto de seu cachorro Ulisses aparecer neles e converter-se em uma lenda na cidade. É um dos poucos vínculos com a realidade brasileira, já que ela mal falava sobre questões locais ou nacionais (retratadas nas entrelinhas).

A intelectual Clarice Lispector continuou sendo um enigma intransigente, que respondeu com monossílabos à imprensa (vejamos os turnos de fala vazios com Júlio Lerner), ou não apareceu para entrevistas, o que também aumentou sua lenda e a figura mítica de artista. Como se isso não bastasse para sua ansiedade e tendência à depressão, um evento acelerou essa parte de sua personalidade. Segundo Gotlib (2013), em 1966, a escritora adormeceu com um cigarro aceso e seu quarto foi destruído. Ela sofreu queimaduras em grande parte do corpo e ficou internada no hospital por vários meses.

O acidente causou danos e deixou marcas. Desde os primeiros socorros, precisou de cuidados especiais, que lhe foram dados pelo médico que dela tratou com “rispidez necessária”, expressão que vem como título da crônica em que narra o tratamento:

¹⁰ Ver: LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

¹¹ Ver: LISPECTOR, Clarice. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

¹² Ver: LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

“quando fui gravemente acidentada, depois dos primeiros cuidados de emergência no pronto-socorro, mandaram-me para a clínica do Dr. Fabrini, pois eu precisaria de muitos enxertos”. Enumera, então, as proibições [...]. Logo de início, proibiu visitas nos primeiros dias de internação, “mas as visitas me distraíam da dor ininterrupta e continuei a recebê-las” (Gotlib, 2013, p. 457).

Sua mão direita, muito afetada, quase teve de ser amputada e nunca recuperou a mobilidade anterior. Olga Borelli (1981), em sua publicação sobre Clarice, descreve que “a mão esquerda era um milagre de elegância. Muito móvel, evolucionava no ar ou contornava os objetos com prazer. [...] parecia procurar suprir as deficiências da outra, dura, com gestos mal controlados, de dedos queimados, retorcidos [...]”. Ademais, o incidente afetou seu humor e as cicatrizes e marcas em seu corpo causaram-lhe depressões contínuas.

Nesse momento, Clarice já tinha um reconhecimento global como escritora. No fim dos anos 1960 e início dos anos 1970, dedicou-se à escrita de livros infantis, fato esse iniciado por insistência de seu filho Paulo, que

[...] chegou e disse para mim [...] para escrever uma história para ele. Então tirei o papel da máquina de escrever e escrevi a história do coelho pensante que era real, que ele conhecia. [...] Passado um tempo, um escritor paulista que organizava livros infantis me perguntou se eu não queria fazer um. Disse que não. Você não tem nenhuma história pronta, nenhum livro? De repente, me lembrei da estória do coelho [...]. E acabei recebendo o prêmio do ano como o melhor livro de estórias infantis (Lispector *apud* Gotlib, 2013, p. 351).

Foi, portanto, como mãe, que a escritora ingressou na literatura para crianças. Além disso, dedicou-se a algumas traduções de obras estrangeiras, as quais ela combinou com palestras e conferências em diferentes universidades do país. Seu último livro, *A hora da estrela*, é um volume que escreveu no verso dos cheques e nas embalagens de tabaco. Tem menos de cem páginas e fala sobre uma garota que, como ela, anos atrás, viaja do Nordeste para o Rio de Janeiro.

Clarice Lispector morreu no Rio de Janeiro em 9 de dezembro de 1977, aos 56 anos, um dia antes de completar 57 anos, vítima de câncer. Sua despedida, no hospital, para uma das enfermeiras, foi: “Meu personagem morre!”. Ora, talvez a melhor definição de sua literatura. Ela foi enterrada dois dias depois no Cemitério de São Francisco Xavier, popularmente conhecido como Cemitério do Caju, pelo ritual ortodoxo, envolto em linho branco. Seu túmulo, feito de mármore branco, ostenta seu nome em hebraico: Chaya Bat Pinkhas, que significa “a filha de Pinkhas”.

Assim concluímos esta primeira parte do trabalho. Até aqui, foi relatado, de forma sucinta, a biografia de Clarice, desde suas origens ucranianas até sua morte, com a lápide

levando seu primeiro nome de batismo. Esta é a face conhecida da escritora, transcrita em diversos volumes e estudada por variados teóricos. No próximo subcapítulo, nossa jornada nos levará a explorar o estilo literário de Clarice e a forma como sua obra se encaixa nas categorias e rótulos da literatura brasileira, embora a própria escritora tenha manifestado aversão a normas, gêneros e comparações. Na análise, permaneceremos concisos, concentrando-nos em extrair somente o que se relaciona com as nuances intimistas e introspectivas que caracterizam a escrita de Lispector. Não buscaremos elaborar definições minuciosas; ao contrário, nossa busca está enraizada no desejo de compreender e apreciar a riqueza singular de seu trabalho literário. À medida que avançamos para as próximas etapas desta investigação, nossa intenção é continuar desvendando os aspectos mais íntimos e profundos da autora, examinando como suas palavras ecoam na mente e no coração de seus leitores. O enigma de Clarice Lispector, que transcende rótulos e categorias, permanece como um convite para uma jornada intelectual e emocional que nos desafia a compreender não apenas a literatura, mas também a complexidade da experiência humana.

3.5 A VIDA SEGUNDO O INTIMISMO

De acordo com Teixeira (2018), a reflexão crítica a respeito do romance e de sua forma esteve vinculada, desde os seus primórdios até o início do século XX, a trajetórias e realidades objetivas, configuradas em ambientes e espaços geográficos precisos e com personagens bem delimitados. Aspectos históricos, personagens baseados em figuras reais, peripécias envolvendo viagens, guerras e disputas pelo poder predominaram por um período significativo de expansão do romance, privilegiando, na maioria das abordagens, o foco em uma detalhada trajetória cronológica do indivíduo, expondo fases de sua vida. Contudo, escritores como James Joyce, Virgínia Woolf, Franz Kafka e William Faulkner deram expressão às inquietações da modernidade com um modo de narrar mais próximo à intimidade e ao imaginário do indivíduo comum, distante de grandes feitos e das amarras insólitas da realidade.

Com relação ao Brasil, na década de 1930 e começo de 1940, alguns escritores, como Dyonélio Machado, Lúcio Cardoso e Graciliano Ramos, produziram romances que apresentaram de modo mais denso a interioridade de seus personagens, como se prenunciassem o advento da obra de Clarice Lispector, cujo primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, em 1943, realizou uma busca obsessiva pela manifestação plena das palavras, seja no plano da consciência, seja na perspectiva da lida com o real.

Clarice Lispector tem uma visão de mundo registrada num modo peculiar de articulação

do texto, que provoca a inquietação constante em seus leitores. Ademais, possui um universo ficcional rico em estilo e na preocupação existencial, sua escrita é instintiva, intuitiva e sensorial. Como características primordiais, destacamos a introspecção, o uso intensivo da metáfora insólita, a entrega ao fluxo da consciência e a ruptura com o enredo tradicional, que fazem com que seu texto transite de um gênero para o outro. A esse tipo de escrita, a crítica literária designa Literatura Intimista. Os escritos de Clarice – mesmo sendo ela avessa a rótulos – situam-se na terceira fase do Modernismo, conhecida como geração dos 40, fase em que também está inscrito João Guimarães Rosa (Bosi, 2006).

Segundo esclarece Nolasco (2004), sobre a trajetória literária de Clarice,

A autora não só fez de sua vida matéria para a ficção, como se tornou, de forma singularíssima, seu próprio tema ficcional. Muitos de seus textos, por exemplo, vão ter como pano a memória da infância vivida, e de suas reminiscências para a construção de sua ficção. Nessa visita ao passado, tentativa vã de reconstituir fatos que ficaram perdidos na sua história pessoal, ficcionaliza extrapolando, em muito, os limites do acontecido. (Nolasco, 2004, p.78-79)

Essa (auto)ficção sutil e intrincada confere à narrativa de Clarice um tom confidencial, no qual se destaca a linguagem íntima da autora, estabelecendo uma profunda cumplicidade entre ela e os leitores. A prosa da escritora expõe o âmago de sua própria experiência e o dos seus personagens, uma vez que as emoções e sentimentos se manifestam de maneira eloquente na linguagem da autora. Dessa forma, evidencia-se um estilo intimista. Esse estilo de escrita, o intimismo, se constrói nas narrativas de Clarice com a contribuição do seu leitor, ou de leitoras, como veremos no decorrer desse trabalho.

Como mencionado anteriormente, o primeiro romance da escritora, *Perto do coração selvagem* (1943), aparece no cenário cultural brasileiro na década de 40, quando se aplaudiam escritores regionalistas. Essa obra foi tão importante quanto *Pedra do sono*, de João Cabral de Melo Neto (1942)¹³, foi para a poesia. A prosa de Clarice, influenciada pelos escritores europeus James Joyce e Virginia Woolf, apresenta grande contraste com a literatura em vigor na época por causa do caráter introspectivo de seu texto, bem como pela utilização do discurso indireto livre para captar o pensamento dos personagens. Consoante Bosi (2006, p. 424),

há na gênese dos seus contos e romances tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise. O espírito, perdido no labirinto da memória e da autoanálise, reclama um novo equilíbrio. Que se fará pela recuperação do objeto. Não mais na esfera convencional de algo-que-existe-para-eu (nível psicológico), mas na esfera de sua própria e irredutível realidade. O sujeito

¹³ Ver: MELO NETO, João Cabral de. **Pedra do sono**. Recife: Tiragem Especial Recife/Oficinas gráficas de Drechsler & Cia, 1942.

só “se salva” aceitando o objeto como tal; como a alma que, para todas as religiões, deve reconhecer a existência de um ser que a transcende para beber nas fontes da sua própria existência.

É por essas vias de introspecção características de seu texto que se configura o intimismo em sua obra. Introspecção, em uma rápida vista de olhos ao *Dicionário Aurélio* (Ferreira, 2010), vem do latim *intro*, que significa dentro, e *spicer*, que é olhar. Podemos definir a expressão como olhar para dentro, exame dos pensamentos, impressões e sentimentos próprios; observação e análise dos processos da própria mente; autoexame da consciência; método que permite definir as noções, a intenção e a atitude da consciência.

A obra clariceana mostra seus personagens internamente, ou seja, sua consciência, pensamentos e medos, fazendo uma viagem ao fundo da alma e do ser. Vanguarda no país, esse modo de narrar inaugura um novo estilo ao compasso do Modernismo. Outro pertencente a essa mesma vanguarda, Lúcio Cardoso, escritor e amigo íntimo de Clarice (comentado anteriormente), tende a abarcar também o conteúdo introspectivo, expondo uma essência onírica e existencial:

Que é o para sempre senão o existir contínuo e líquido de tudo aquilo que é liberto da contingência, que se transforma, evolui e deságua sem cessar em praias de sensações também mutáveis? Inútil esconder. O para sempre ali se achava diante dos meus olhos. Um minuto ainda, apenas um minuto – e também este escorregaria longe do meu esforço para captá-lo, enquanto eu mesmo, também para sempre, escorreria e passaria – e comigo, como uma carga de detritos sem sentidos e sem chama, também escoaria para sempre meu amor, meu tormento e até mesmo minha própria fidelidade (Cardoso *apud* Bosi, 2006, p. 415).

Clarice Lispector, dessa forma, é variante da corrente subjetivista e introspectiva, que se caracteriza por acentuada impregnação esteticista, influência do Simbolismo e do Impressionismo, desenvolvendo-se na indagação interior, em torno dos problemas da alma, do destino, da consciência. Segundo Menezes (2006, p. 11), “há casos em que, ao lado da sondagem psicológica coloca-se o questionamento religioso e metafísico, procurando a essência e os valores da vida espiritual”. Além disso, a autora valoriza os produtos do sonho, criando uma atmosfera de grande conteúdo emotivo.

A partir de *Laços de família* (1960), desenvolvem-se os perfis femininos mais frequentes das personagens de Clarice. Nos contos, predomina o modelo da dona de casa pequeno-burguesa em conflito com sua condição de mãe e esposa, vivendo um cotidiano institucionalizado, abafado pelo peso da rotina. As mulheres dos romances vivem em geral sozinhas, não têm relações amorosas estáveis nem filhos, vivem em contato com a cultura urbana letrada e não revelam problemas de ordem financeira. Envolvidas na própria subjetividade enfrentam solidão e melancolia. Excluída desses perfis, vinculados à cena urbana social, está Macabéa de *A hora da estrela* (1977), cuja

miséria e ignorância lhe vedam o acesso à cidade grande e à constituição familiar (Guidin, 1998).

Essa consideração de Guidin é interessante porque vai ao encontro de nossa análise posterior, em que tanto *Laços de família* quanto *A hora da estrela* estarão em destaque. Essa discussão elucida as aproximações com o intimismo literário, explorando sua relação com a condição de intimidade que as leitoras estabelecem com o texto de Clarice Lispector, segundo as hipóteses.

O romance de Clarice Lispector, de acordo com Bosi (2006), pode ser representado como o romance de ação transfigurada, segundo o grau de crescente tensão entre o herói e o seu mundo. Nesse tipo de romance, o herói tenta ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade. O conflito, assim solucionado, força os limites do gênero romance e tange à poesia e à tragédia.

Nesse sentido, o romance deixa de lado o modelo tradicional, voltado à abordagem de aspectos regionais e realistas, e ganha nova dimensão, como a de registrar o questionamento estético da linguagem, discutindo os limites do próprio gênero. Exemplo disso é *A hora da estrela*, em que a autora questiona sobre a linguagem e sobre o ato de escrever.

Entre 1930 e 1945, o panorama literário apresentava a ficção regionalista, o ensaísmo social e o aprofundamento da lírica moderna em ritmo oscilante entre fechamento ou abertura do *eu* para a natureza. A seu turno, o romance introspectivo afirmava-se, e permaneceu viva a ficção intimista até a década de 1950.

Então, escritores de penetração psicológica escavavam os conflitos do homem em sociedade, cobrindo com seus contos e “romances-de-personagem” os sentimentos que a vida moderna suscitava nos sujeitos. Menezes (2006) afirma que o fluxo psíquico é trabalhado em termos de linguagem na prosa de Clarice Lispector, que percorreu o caminho da experiência formal. A passagem do puro psicológico ao experimental é evidente em sua obra. Clarice mostrava que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema) e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam pelo fato de produzirem uma realidade própria, com sua inteligibilidade específica. Não se trata de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou àquele aspecto do mundo e do ser, mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que exista e atue, na medida que é discurso literário.

Do início de sua vida literária, considerando suas constantes criações psicológicas descritivas de caráter complexo e de riqueza poética, a linguagem peculiar da autora vai desenhando-se para uma prática desconstrucionista em que se percebe o empenho de Clarice em adotar estratégias metaficcionais, a exemplo da criação da personagem-narrador-autor de *A hora da estrela*, através do qual pode escrever sobre a escrita (Santos et. al, 2020, p. 217).

De acordo com Candido (1987, p. 210), “ela é a provável origem das tendências desestruturantes, que dissolvem o enredo na descrição e praticam esta com gosto pelos contornos fugidios”. A perda da visão de conjunto decorre do acúmulo de pormenores. Clarice Lispector foi, talvez, uma precursora na produção de textos do tipo *Nouveau Roman*, também verificados em outras ficcionistas que estrearam após ela, a exemplo de Maria Alice Barroso, que estreou em 1960, e Nélide Piñon, em 1961.

Em conclusão, parafraseando Bosi (2006), a obra de Clarice Lispector revela uma exacerbação do momento interior, que, a certa altura, leva a subjetividade do indivíduo a entrar em crise. A autora busca equilíbrio entre memória, autoanálise e o anseio por um salto do psicológico para o metafísico. Suas reflexões e elucubrações, comparadas àquelas produzidas por Katherine Mansfield, James Joyce e Virginia Woolf, representantes do Modernismo em outras paragens, revelam a busca íntima da escritora por expor seu olhar de dentro para fora, como se estivesse em um divã. Lispector transcende o onírico e torna tangíveis suas produções literárias, estabelecendo uma conexão com escritores que também exploram a temática do não-pertencimento.

Assim, o íntimo da escritora brasileira, por meio de uma autoanálise, expõe o seu olhar de dentro para fora, como se ela estivesse dividindo uma sala de terapia com um psicanalista. Nesse sentido, poderia Clarice ser considerada uma psicóloga às avessas? Essa pergunta pode ser respondida em trabalhos vindouros. Por ora, buscamos compreender como essa quimera perceptiva e intimista propaga-se nas redes, ou melhor, na plataforma de leitores Skoob, especialmente pela visão feminina. Podemos, de antemão, afirmar: nas redes digitais também a introspecção toma forma e se tem contato, por assim dizer, com o “atrás do pensamento”.

3.6 A PINTURA ALÉM DAS PALAVRAS

Nas páginas do tempo, onde os traços de história e criatividade se entrelaçam, é possível encontrar uma faceta menos conhecida de Clarice Lispector, a mestra das palavras. Enquanto suas narrativas arrebatadoras ganhavam vida nas páginas dos livros, ela também emprestava suas mãos à tela, certamente em busca de uma forma diferente de expressão.

Segundo Nádía Gotlib (1995), a pintura foi um passatempo em forma de experimentação expressiva, numa atitude totalmente descompromissada em relação à dedicação que Lispector empenhava em sua criação literária. A pesquisadora mantém a pintura refém do registro inconsciente, pois

Foi por volta de 1975, durante uns dois ou três meses, que Clarice se dedicou à pintura, como um mero passatempo. No decorrer desse ano e do seguinte, pintou dezesseis quadros. Essa atividade mostra coerência com os fragmentos que escreve nessa época e que, depois, irão compor o universo da personagem de *Um sopro de vida*. De fato, nota-se uma tendência para deslocar-se cada vez mais do figurativo, na escrita, aproximando-se do ritmo e de sons puros, desvinculados de compromissos com a linha contínua do discursivo e da história; e na pintura, detendo-se em cores e linhas, com manchas fortes, em construção que indicia inquietação e turbulência interior (Gotlib, 1995, p. 477).

Em um mundo onde as cores dançam com os sonhos e os pincéis traçam caminhos invisíveis entre a realidade e a imaginação, Clarice explorava os confins da criatividade. Suas mãos, hábeis na escrita, deslizavam com ousadia sobre a superfície branca, imbuídas de uma paixão recém-descoberta. A paleta de cores tornava-se sua confidente, enquanto ela experimentava tons e texturas, criando um diálogo silencioso entre os pigmentos e sua alma. É nesse âmbito que se constrói uma relação entre o processo de criação literário e visual, desdobrando uma linha comum, como bem explicita Clarice, nas palavras recolhidas por Olga: “Acho que o processo criador de um pintor e do escritor são da mesma fonte. O texto deve se exprimir através de imagens e as imagens são feitas de luz, cores, figuras, perspectivas, volumes, sensações” (Lispector *apud* Borelli, 1981, p. 70).

No âmbito da captura das forças e das sensações, é no ato de sentir que esses processos se mesclam. No entanto, quando o gesto imprime sua marca no papel ou a mancha no quadro, os signos assumem formas completamente distintas, originando assim duas linguagens separadas. É inevitável que essas linguagens tentem se entrelaçar, o que é tanto desejável quanto constante ao longo da história, manifestando-se em diversos níveis de relação, podendo ser hierarquizados ou não.

O ponto fundamental a compreender é que a presença da imagem no processo criativo de Clarice não se limita às imagens geradas no interior do sujeito, que emergem como “puras inspirações” e são representadas por meio de figuras de linguagem em sua escrita literária ou na representação figurativa na pintura. As imagens residem externamente, fora do sujeito, constituindo uma presença exterior que inspira o fascínio e o deslumbramento que impulsionam o ato criativo. Como Clarice Lispector expressou: “O que procuro? Procuro o deslumbramento que só conseguirei através da completa abstração de mim mesma” (Lispector *apud* Borelli,

1981, p. 79).

Os traços em seus quadros, muitas vezes, refletiam a mesma profundidade introspectiva que permeava suas palavras. Linhas sinuosas entrelaçavam-se em formas abstratas, como metáforas visuais para os complexos labirintos da mente humana. Cada pincelada parecia capturar um fragmento de emoção, uma faísca de pensamento que flutuava na superfície da tela. E, assim, entre manuscritos e tintas, Clarice Lispector traçava um mapa singular do mundo que habitava. Suas telas eram como janelas secretas para sua alma, uma forma silenciosa de diálogo consigo mesma. Enquanto suas palavras exploravam os cantos mais profundos do ser humano, suas pinturas ofereciam um vislumbre do mundo interior que a inspirava.

A escrita era seu lar, mas a pintura era um retiro, um reino de cores e formas onde as regras do mundo cotidiano se dissipavam. Ela não era apenas a autora das histórias que tocavam os corações dos leitores, mas também a artista que dava vida a uma paleta de sentimentos, evocando emoções que palavras sozinhas não poderiam expressar.

O que me “descontraí”, por incrível que pareça, é pintar. Sem ser pintora de forma alguma, e sem aprender nenhuma técnica. Pinto tão mal que dá gosto e não mostro meus, entre aspas “quadros”, a ninguém. É relaxante e ao mesmo tempo excitante mexer com cores e formas sem compromisso com coisa alguma. É a coisa mais pura que faço. (Lispector *apud* Borelli, 1981, p. 70).

Dessa forma, enquanto o mundo se encantava com as palavras de Clarice Lispector, que se entrelaçavam como poesia em prosa, nas entrelinhas de sua história resplandecia a artista que ousou explorar cada canto do espectro criativo. E embora as tintas e os pincéis não fossem sua morada principal, eles eram um lembrete de que a expressão artística é um território vasto e inexplorado, onde até mesmo as mais brilhantes mentes podem encontrar novos horizontes para explorar.

4 AO CRITICAR CLARICE, CONFRONTAR O “ATRÁS DO PENSAMENTO”

Recepção e crítica: eis o terceiro momento da pesquisa. Saber as reverberações que a obra de Clarice Lispector teve em sua época e apresenta hoje em dia nas plataformas digitais é o objetivo primordial que conduz, a partir de agora, o trabalho, levando em conta seus estilos de escrita, indagações de críticos literários e fixação em alguns rótulos da literatura, mesmo que exista uma certa aversão a rotulações, como a própria escritora sugere. Primeiro, críticos literários entrelinham os principais aportes que conduzem a uma compreensão mais aprofundada das “faces” de Lispector. Na sequência, a plataforma Skoob será considerada para a apreensão, de maneira quantitativa, das opiniões, anseios e emoções de mulheres leitoras de Clarice. Por que mulheres? – dirá o leitor, acostumado com olhares masculinos ao esboço discursivo. Visto que os considerados críticos da época de Clarice são majoritariamente do sexo masculino, interessa-nos apreender as concepções de escrita da escritora através do olhar feminino e da sensibilidade de outras mulheres na comunidade digital de leitores. Dessa forma, incluimo-nos no debate acerca da trajetória dos estudos críticos de literatura desenvolvidos por mulheres e sobre mulheres, os quais conquistam maior espaço somente a partir da segunda metade do século XX.

4.1 RECEPÇÃO E CRÍTICA: OS QUESTIONAMENTOS INICIAIS

O discurso crítico-literário volta seu olhar a objetos de educação e formação literária que sofreram intensas transformações ao longo dos anos, hoje acontecendo, principalmente, nos meios digitais. O discurso literário do século XX teve um importante papel social, principalmente na década de 1940, pois, ao ser veiculado em jornais impressos, tinha o poder de orientar os leitores de jornais, que se deparavam com impressões, críticas e opiniões sobre determinada obra literária. Nesse meio, surgiram os primeiros depoimentos escritos sobre a obra de Clarice Lispector. Segundo Candido (1989, p. 175), “nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo”.

Com base no pensamento de Candido (1989), podemos dizer que a convicção da crítica literária, que pressupõe práticas retóricas, e o caráter social e reflexivo da literatura fazem do discurso do crítico um instrumento de letramento literário que motiva o leitor a refletir e formar pensamento crítico, o que é uma prática rara na educação moderna. É justamente por seu poder persuasivo que a crítica literária se define como um discurso epidítico, um gênero retórico, cujo

propósito, neste caso, é elogiar ou criticar a obra e seu autor. Mas o que seria o gênero epidítico? Desde Aristóteles, o gênero epidítico – também chamado de demonstrativo – está inscrito como recurso da retórica. Ao classificar os gêneros discursivos em deliberativo, judiciário e epidítico, Aristóteles estabeleceu uma tipologia dos discursos retóricos que funda a relação orador-auditório. O gênero epidítico é empregado pelo orador com requintes estilísticos para ressaltar qualidades ou defeitos do que ou de quem lhe interessar. É assim, então, que um crítico utiliza dessa “arte de persuadir” para explicar suas ideias acerca de uma obra literária. Nesse viés, veremos como essa arte se configura ao discorrer sobre escritos da autora multifacetada.

Em um eloquente ensaio intitulado “No raiar de Clarice Lispector”, que veio à luz pouco tempo após o nascimento do romance inaugural de Clarice Lispector, Antonio Candido, um crítico já renomado apesar de sua juventude, empreendeu uma exploração literária que se ergue como um ato de veneração perante a talentosa autora, manifestando surpresa diante da revolução trazida por seu estilo literário inovador.

Tive verdadeiro choque ao ler o romance diferente que é *Perto do Coração Selvagem*, de Clarice Lispector, escritora até aqui completamente desconhecida para mim. Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente [...]. Clarice Lispector nos deu um romance de tom mais ou menos raro em nossa literatura moderna [...] dentro de nossa literatura é performance da melhor qualidade [...]. A intensidade com que sabe escrever e a rara capacidade da vida interior poderão fazer desta jovem escritora um dos valores mais sólidos e, sobretudo, mais originais de nossa literatura, porque esta primeira experiência já é uma nobre realização (Candido, 1970, p. 127-131).

Lançada em 1943, a obra *Perto do coração selvagem* foi sucesso de crítica, inaugurando, para Candido, uma nova fase na literatura brasileira, ao lado dos lançamentos da época – obras regionalistas de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. Enquanto esses focaram no neorealismo, revelando o Brasil através das classes sociais e seus problemas, sendo quase um romance-documentário, *Perto do coração selvagem* era um romance introspectivo que, de maneira indireta, dialogava com os problemas interiores do ser humano. Em resumo, a obra de Clarice contrariava as experiências habituais dos romances regionalistas de 1930, ofertando ao leitor experiências não expressadas ainda, experiências que eram vividas especialmente por leitores de autores estrangeiros, como James Joyce e/ou Virginia Woolf.

Do início ao fim, a linha temporal de produções clariceanas foi marcada pela desestruturação, ou seja, o não pertencimento a uma escola literária específica ou classificações taxativas. Essa ruptura normativa é também direcionada a quem lê Lispector, pois, de acordo

com Yudith Rosenbaum (2002, p. 8), sua obra é vista até hoje como “uma experiência, no limite, indecifrável, seja para seu público cativo, seja para os que dela se aproximam pela primeira vez”. Se ler Lispector é uma experiência única, escrever sobre ela é, ainda mais, uma enigmática atividade, porque na “enganosa facilidade de entendimento de seus textos, esconde-se um registro literário fascinante e sempre aberto a novas descobertas” (Fascina; Martha, 2015, p. 92).

Álvaro Lins, outro importante crítico do século XX, trouxe outros pontos de vista sobre a obra clariceana. Em um artigo sobre os romances *Perto do coração selvagem* (1943) e *O lustre* (1946), o crítico, sem dúvida, não se furta ao reconhecimento da originalidade e dos méritos que abundam na pena da escritora, mas ergue um olhar atento às tramas dos romances, considerando-as como quebra-cabeças de peças soltas, mosaicos incompletos e inacabados, cujas partes não se encaixam harmoniosamente. Para ele, a narrativa parece mais uma coleção de situações autônomas do que um todo coeso, expondo, assim, uma lacuna na unidade interna que ele anseia encontrar. Essa análise não é apenas uma crítica literária, mas também uma exploração das fronteiras estéticas que circundam suas expectativas.

Romances, porém, não se fazem somente com um personagem e pedaços de romances, romances mutilados e incompletos, são os dois livros publicados pela Sra. Clarice Lispector, transmitindo ambas nas últimas páginas a sensação de que alguma coisa essencial deixou de ser captada ou dominada pela autora no processo da arte de ficção (Lins, 1963, p. 191).

Lins, nessa análise, classifica o livro em uma categoria peculiar, que ele batiza de “literatura feminina” (Sá, 1979, p. 29). Nessa perspectiva, ele traça uma ponte entre as características frequentemente atribuídas ao temperamento feminino, como a inclinação ao lirismo e à autorreflexão, bem como a presença marcante da personalidade da autora, que ressoa na figura central de Joana, a protagonista. A conexão entre Clarice e Joana se desenha vívida, à medida que ambas expressam sentimentos profundos e introspectivos, ecoando o pulsar da autora nas palavras de sua criação literária. É um retrato complexo, em que escritora e personagem se entrelaçam, sugerindo uma reflexão mais profunda sobre a identidade e a narrativa feminina.

Segundo Lins (1963), *Perto do coração selvagem* é um romance original nas nossas letras, embora não o seja na literatura universal. Sendo assim, de acordo com Pereira (2012, p. 19),

[...] o grande erro de Álvaro Lins foi inserir a literatura de Clarice Lispector na categoria de “literatura feminina”. Essa afirmação do crítico seria facilmente destruída pelos estudos de gênero que logo questionariam: “o que é uma escrita feminina?” e a qualquer resposta que seguisse abriria um leque de autores do sexo masculino com a escrita similar de Clarice, sem contar a constatação primária de que gênero é uma criação social, não biológica.

Consoante Olga de Sá (1979), as palavras de Lins foram impregnadas pelo apego ao romance tradicional, com começo, meio e fim, não aceitando os monólogos derradeiros. A novidade da ficção de Lispector situa Lins (1963) o no limbo do estranhamento. Atualmente, ele é considerado um crítico que cometeu equívocos ao tratar de Clarice Lispector.

Apesar disso, Pereira (2012) ressalta que Lins também deixou contribuições acerca do estilo clariceano. Para Lins (1963), a literatura de Clarice tem uma grande potência lírica que, porém, não exclui o realismo. Em sua opinião, a escrita clariceana constitui uma forma de “realismo mágico”, porque sua ficção se caracteriza pela união entre o sentimento poético e a capacidade de observação da realidade, sendo que a apresentação dessa realidade ocorre por meio de caráter de sonho, de super-realidade, fundindo imaginação e memória.

Após a publicação de *Perto do coração selvagem*, Clarice Lispector lançou os romances *O lustre*, em 1946, e *A cidade sitiada*, em 1949. Sérgio Milliet (1980), ao comentar sobre a narrativa de *O lustre*, mostra certa preocupação acerca do estilo de escrita de Clarice, que pode se tornar refúgio cômodo e repetitivo.

Do ponto de vista psicológico observa-se em *Lustre*, novo romance de Clarice Lispector a mesma procura de fixação do imponderável e do diferente que caracteriza *Perto do Coração Selvagem*. Neste romance como no segundo publicado, a heroína vive entre a sensualidade e o pessimismo. Em ambos o seu isolamento no mundo é total, a sua insolubilidade completa [...]. Romance de uma envolvente tristeza é, no entanto, esse livro uma obra de amor, de extravasamento de amor, de plenitude emocional admirável. E servida por um estilo exuberante de imagens, em que a volúpia da palavra, da frase, o som e da cor se expande numa permanente, e por vezes exaustiva sinfonia [...] há, porém, um perigo de tocaia, o perigo da fórmula, que a autora precisa obviar e que não raro a atraiçoa no seu último romance. O estilo é sem dúvida o grande trunfo de Clarice Lispector, mas é também a sua maior possibilidade de perdição (Milliet, 1980, p. 40-41).

O mesmo crítico que antes saudava o enriquecimento narrativo de *Perto do coração selvagem* agora afirma que a originalidade da autora está por um fio, ou seja, fadada a fracassar. Indo ao encontro dos apontamentos de Lins (1963), Milliet (1980), assim como aquele, fica desnortado com todas as novidades de colocação do tempo e do espaço no plano da descontinuidade, chamando-as de “defeitos na estrutura de composição dos romances” (Fascina; Martha, 2015, p. 98). Porém, mais tarde, Benedito Nunes, outro crítico importante,

aponta as características desconcertantes de tempo e espaço na narrativa como pontos de maior força em Clarice Lispector.

4.2 RECEPÇÃO E CRÍTICA: O RECONHECIMENTO

Benedito Nunes (1966) é responsável pelos estudos de maior destaque do fenômeno Clarice Lispector. Ao publicar *O mundo de Clarice Lispector*, em 1966, logo na introdução, realça temáticas e situações constantes na obra da escritora e não levadas em conta por vários estudiosos.

Este ensaio é uma tentativa para interpretar coerentemente a ficção de Clarice Lispector, cuja importância cresceu muito, sobretudo depois do aparecimento de *A maçã no escuro* (1961). *A paixão segundo G.H.*, de 1964, recebido pela crítica com respeitoso silêncio, quebrado por uma ou outra apreciação, ainda não foi devidamente avaliado quanto ao lugar que ocupa na prosa de ficção da extraordinária escritora. Houve mesmo, a propósito desse último romance de Clarice Lispector, reações de surpresa e de estarrecimento. Chegou-se até a falar no hermetismo da autora, de seu culto de vaguidão, e da incomunicabilidade final dos propósitos da romancista (Nunes, 1966, p. 11).

Remando contra a maré de opiniões destoantes, Benedito Nunes (1966) lançou novos olhares para a ficção clariceana, tornando-a objeto de estudo de toda a sua trajetória como crítico e propondo ressignificações acerca dos temas introspectivos da autora. Ao se encantar com sua escrita, debruçou-se com conhecimentos técnicos e apurados, indo além do que era posto para analisar Clarice, pois

Benedito Nunes, um crítico preparado com os instrumentos da lógica e da filosofia, era, para a autora, algo que ela não sabia explicar, diferente do crítico comum. Devido à sua acuidade especulativa, Nunes encontra seu método de análise na própria espessura psicofilosófica do texto clariceano. Talvez os aplicadores mecânicos de conceitos de linguistas, mitólogos, antropólogos e psicanalistas, ou de modelos derivados, jamais pudessem iluminar e interpretar tão bem a obra de Lispector (Fascina; Martha, 2015, p. 99).

Nunes, em um verdadeiro desafio a Álvaro Lins, desvela-se como um defensor apaixonado da grandeza da obra de Clarice Lispector, em contraste com a miopia dos acadêmicos que negligenciaram a importância de certos “temas e situações presentes” na escrita da renomada autora brasileira. Como um literato destemido, ele ergue sua voz crítica na introdução de *O mundo de Clarice Lispector*, o que o coloca no epicentro dos debates surgidos em torno do livro de Lins, de 1963, *Os mortos de sobrecasaca: ensaios e estudos (1940-1960)*. É nesse momento que Nunes (1966), habilmente, entrega uma resposta contundente ao autor,

como se declarasse em alto e bom som: “Aqui estou eu para revelar as profundidades e grandiosidades da literatura de Lispector, desafiando os limites da crítica convencional”.

Embora não tenha sido o pioneiro em revelar os “mares pouco navegados” da autora, Benedito Nunes escrevia como se tivesse sido abraçado pelo encanto mais profundo da escrita da mestra de *A paixão segundo G. H.*, pois ele se entregou de corpo e alma àquela paixão. Por muitos anos, mergulhou em uma incansável exploração da obra da escritora, como um alquimista dedicado a decifrar seus segredos ocultos. Repetidamente, ele ressuscitou livros que abrigavam os mesmos ensaios sobre ela, apenas brincando com os títulos, ou acrescentando pinceladas de outros ensaios, ou, ainda, lapidando informações que haviam sido esculpidas ao longo de sua jornada de anos. Notamos, em sua análise, que em nenhum momento Nunes tratou com inferioridade a obra de Clarice por ela ser do sexo feminino, como fez Álvaro Lins: “Este tipo de criação literária não se ajusta muito bem aos temperamentos femininos; e talvez seja essa uma razão capaz de explicar porque a escola realista e a escola naturalista não foram propícias às mulheres escritoras, salvo um ou outro caso de inteligência” (Lins, 1963, p. 186).

De acordo com Pereira (2012), Nunes procurou estudar teorias que pudessem iluminar a obra da escritora, e encontrou nas teorias filosóficas de Martin Heidegger, Søren Kierkegaard, Jean-Paul Sartre, entre outros, suporte teórico para analisar a obra de Lispector. Assim, empreendeu uma aproximação da obra clariceana com *A náusea* (1938), do escritor francês Sartre, a fim de demonstrar que a escritora trazia novas perspectivas para a literatura brasileira e que sua obra resistiria a uma análise com base em determinadas teorias filosóficas que, para os críticos brasileiros da época, era fundamental para consagrar uma escritora/um escritor.

Nunes (1966), ao tecer aproximações com o livro supracitado, em seu primeiro mergulho ensaístico, lança-se à análise de três textos de Clarice Lispector, em busca da essência da “experiência da náusea” que permeia o comportamento dos personagens centrais dessas obras. Ana, a protagonista do conto *Amor*, do livro de contos *Laços de família* (1960), Martim, do romance *A maçã no escuro* (1961), e G.H., do romance *A paixão segundo G.H.* (1964), são minuciosamente estudados por Nunes, revelando a visão de mundo singular de Clarice Lispector. Ele ressalta que “é sempre possível encontrar na literatura de ficção, principalmente na grandeza do romance, uma concepção de mundo, intrínseca à própria obra, derivada da atitude criativa do artista, configurando e interpretando a realidade” (Nunes, 1966, p. 15). Desse modo, Nunes destaca que nas obras de Clarice há “notáveis afinidades com a filosofia da existência”, evidenciando, ainda, que a percepção da filosofia existencial na literatura de Lispector não restringe outras possibilidades de análise.

A partir do olhar beneditiano, houve uma reformulação da crítica acerca de Clarice Lispector. Ao abrir alas com seus posicionamentos, aponta que a função do crítico, comparado a um marceneiro, é de ajustar a linguagem/madeira que sua época fornece. O existencialismo contextual, portanto, é ajustado ao sistema formal de Clarice Lispector. Conforme Fascina e Martha (2015, p. 100), a preocupação existencial, a sondagem psicológica, o enredo não linear, o uso do monólogo interior e do fluxo de consciência [...] passaram a ser melhor entendidos e apreciados. Em suma, Nunes produz indagações que, da década de 1960 em diante, fazem com que os textos clariceanos sejam (re)lidos, (re)configurados e (re)analisados pela crítica literária. Ora, o intimismo de Lispector pôde ser entendido com maior clareza, desvelando o que conhecemos hoje como o “fenômeno que encanta gerações”, a “Clarice bela e enigmática”, ou, simplesmente, o “monstro sagrado”.

Entre críticos literários e biógrafos, já é possível desenhar uma face conhecida de Clarice: uma face muitas vezes hermética, mas aberta a interpretações significativas sobre o modo e estilo de escrita, impregnado de sensações, recortes do cotidiano e experiências marcantes que, somados, produzem estranhamento, mas, também, catarse, purificação e novas perspectivas. Eis uma das faces da estrela no prisma: Clarice escritora e intelectual, avessa a rótulos e questionamentos intransigentes. Mas quais são os outros espectros clariceanos? É possível pensar em uma Clarice além-textos? Essas questões nos instigam a olhar para além da escrita de Clarice e considerar sua influência e legado em diversas esferas da cultura e da vida de leitoras. A análise de resenhas na plataforma Skoob pode ser uma maneira de explorar esses "outros espectros clariceanos", revelando como a autora continua a ressoar e inspirar, indo além de suas palavras para tocar as vidas e as perspectivas de quem a lê.

Como um pedregulho que cai em um riacho e produz ondulações em todo o seu leito, o próximo passo deste trabalho é uma oportunidade de explorar como as obras de Clarice ressoam nos leitores, gerando reflexões e mudanças, e como sua influência continua a moldar o entendimento e as visões das leitoras, abrindo caminho para novas interpretações e apreciações da autora e sua obra.

5 AO COMENTAR CLARICE, VER-SE NAS ENTRELINHAS

Com o problema de pesquisa alocado na escritora Lispector, são adotados procedimentos metodológicos que delineiam a estrutura do trabalho, tendo como base autores que se debruçaram sobre sua biografia, críticos literários que deduzem (e conduzem) as forças que estão em jogo na sua escrita, além do destaque ao alicerce analítico necessário para a análise das resenhas (comentários críticos) escritas por mulheres na plataforma de leitores Skoob.

Nas pesquisas quantitativas, as categorias são definidas de antemão, antes mesmo de coletar os dados. Essas categorias são criadas com base em teorias existentes, literatura relevante ou hipóteses prévias. Ao ter as categorias definidas previamente, a análise dos dados torna-se mais direta e simplificada. Os pesquisadores apenas precisam classificar os dados em categorias predefinidas, facilitando a quantificação e a identificação de padrões estatísticos. Os resultados da pesquisa quantitativa são frequentemente apresentados por meio de tabelas e gráficos, o que permite visualizar as informações de forma objetiva e sistemática.

Já nas pesquisas qualitativas, o conjunto inicial de categorias não é pré-definido. Em vez disso, os pesquisadores exploram os dados de forma mais aberta e interativa, permitindo que as categorias surjam durante o processo de análise. À medida que a análise progride, as categorias podem ser reexaminadas e modificadas para melhor se adequarem aos dados coletados. Neste trabalho, ao considerarmos excertos teóricos para análise do *corpus*, adentramos o viés qualitativo da pesquisa; por conseguinte, o viés quantitativo faz parte da análise receptiva das leitoras de Clarice Lispector, integrantes da comunidade da plataforma digital Skoob.

A análise das resenhas na Plataforma de Leitores Skoob se dá a partir dos seguintes procedimentos:

- a. Coleta de dados, observando os seguintes critérios: separação das resenhas escritas por mulheres daquelas escritas por homens; escolha das resenhas com maior engajamento (maior número de curtidas); delimitação do intervalo de tempo: dois anos, contados da data de início da pesquisa do Mestrado: 2022 e 2023, portanto.
- b. Criação dos tópicos de análise, a saber: referências ao enredo, aos personagens, à escrita e avaliação geral. (Procedimento que segue a teoria de Laurence Bardin, 1995).
- c. Registro de dados: organização das informações em uma planilha.
- d. Codificação dos dados, através do aplicativo Sobek, aplicativo desenvolvido por alunos da UFRGS.

e. Interpretação dos resultados.

Esta pesquisa, portanto, carrega variadas características quanto a sua tipologia: é uma pesquisa básica quanto à sua natureza, pois “objetiva gerar conhecimentos novos úteis para o avanço da ciência sem aplicação prática prevista. Envolve verdades e interesses universais” (Prodanov; Freitas, 2013, p. 126); é exploratória quanto a seu objetivo, já que “visa a proporcionar maior familiaridade com o problema, tornando-o explícito ou construindo hipóteses sobre ele” (Prodanov; Freitas, 2013, p. 127); bibliográfica e documental quanto aos procedimentos técnicos, visto que, de acordo com Gil (2008), utiliza tanto materiais já publicados quanto materiais que ainda não receberam tratamento analítico; e, ao mesmo tempo, configura-se como qualitativa e quantitativa quanto à sua abordagem. Conforme explica Baptista (1999, p. 38), as concepções quantitativas não são baseadas radicalmente em números, pois existe a influência de pressupostos teóricos e limitações. Para a autora, é necessário “recorrer-se ao empirismo e à quantificação para melhor conhecer a realidade”. Esse procedimento, contudo, deve ser associado à análise qualitativa, pois somente ela permite o aprofundamento do conhecimento e a acumulação do saber, que são elementos essenciais na ciência. Baptista (1999) diz que as duas abordagens devem coexistir pacificamente no estudo, sem se buscar uma posição sobre qual é a mais eficaz. Afinal, elas atuam num exercício de cooperação mútua.

A interseção entre as plataformas digitais e a literatura tem aberto novas possibilidades de pesquisa e investigação no campo das ciências sociais aplicadas. Nesse contexto, a Análise de Conteúdo, proposta por Laurence Bardin (1995), apresenta-se como uma ferramenta valiosa para explorar as relações entre os leitores, as plataformas digitais e os autores. Nesta investigação, discutimos o potencial dessa abordagem ao examinar a plataforma digital Skoob e a escritora Clarice Lispector.

A Análise de Conteúdo, de acordo com Bardin (1995), consiste em um conjunto de técnicas para a análise das comunicações. Ela permite identificar temas, padrões e tendências presentes nos dados coletados, oferecendo uma compreensão mais profunda do fenômeno em estudo. No caso da plataforma Skoob e Clarice Lispector, a Análise de Conteúdo pode ser aplicada para investigar as interações dos usuários na plataforma em relação à obra da renomada escritora brasileira.

Skoob é uma plataforma digital voltada para os amantes de livros, onde os usuários podem criar estantes virtuais, interagir com outros leitores e registrar suas leituras. Essa plataforma proporciona um ambiente propício para explorar como os leitores se relacionam com a escrita de Clarice Lispector e quais são as principais percepções e interpretações que

surtem dessas interações. Ao aplicar a Análise de Conteúdo na plataforma Skoob, é possível examinar resenhas, comentários e discussões relacionados à obra de Clarice Lispector. A categorização sistemática desses dados permitirá identificar temas recorrentes nas resenhas, palavras-chave utilizadas para descrever sua escrita, sentimentos e emoções expressos pelos leitores, entre outros aspectos relevantes.

Ademais, essa abordagem ajuda a compreender a recepção e o impacto da obra de Lispector nesse ambiente digital específico. Desse modo, podemos ir além da superfície das interações e mergulhar nas percepções, opiniões e reflexões dos leitores sobre a escritora. Em suma, essa análise nos fornece uma compreensão mais abrangente e detalhada do impacto de Clarice Lispector no universo digital, em particular no contexto da plataforma Skoob.

Ao explorar as interações dos usuários e analisar os dados coletados, é possível revelar novas percepções sobre como a obra de Lispector é recebida e interpretada no ambiente digital, enriquecendo nosso entendimento acerca da literatura nesse contexto. A Análise de Conteúdo surge, assim, como uma valiosa aliada na pesquisa das relações entre a literatura e as plataformas digitais.

Tabela 1 - Fases da Análise de Dados com base na Metodologia de Bardin (1995)

Etapas da Análise	Descrição e Procedimentos
Primeira Leitura	<ul style="list-style-type: none"> - Realização de leitura de “descoberta” ou “flutuante” sem preconceções - Construção de hipóteses provisórias com base nas observações
Análise Temática	<ul style="list-style-type: none"> - Divisão do <i>corpus</i> por temas - Identificação de “unidades de codificação” que representam categorias maiores no material. As categorias para a análise das resenhas são: Enredo, Personagens, Escrita e Avaliação Geral. Em cada categoria, elementos como identificação, assunto e juízos de valor são elencados.
Análise Sintática	<ul style="list-style-type: none"> - Exploração dos aspectos sintáticos do texto - Avaliação da organização da frase e sua contribuição na compreensão do discurso
Análise Léxica	<ul style="list-style-type: none"> - Análise qualitativa das unidades de vocabulário - Ordenação da frequência com base no sentido das palavras

Etapas da Análise	Descrição e Procedimentos
Tratamento de Resultados e Hipóteses	<ul style="list-style-type: none"> - Síntese e destaque das informações para análise - Formulação e validação de hipóteses a partir dos dados levantados - Etapa de análise reflexiva e crítica

Fonte: Elaboração Própria

Tabela 2 - Procedimento Adicional com uso do Software SOBEK

Procedimento Adicional	Descrição e Procedimentos
Utilização do Software SOBEK	<ul style="list-style-type: none"> - O software SOBEK é aplicado para análise de dados textuais - Permite a construção de gráficos conceituais que mostram as relações entre os principais termos nas resenhas - Identifica padrões e grupos temáticos no material analisado - Processa grandes volumes de dados de maneira eficiente e rápida - Analisa conexões recorrentes e subconexões de palavras com base em algoritmos predeterminados.

Fonte: Elaboração Própria

A tabela 1 resume as etapas de análise de dados conforme a metodologia de Bardin (1995), que inclui leitura inicial, análise temática, análise sintática, análise léxica e tratamento de resultados com a formulação e validação de hipóteses.

A tabela 2 destaca o procedimento adicional de uso do software SOBEK para análise dos dados coletados na plataforma Skoob. Esse software complementa a análise qualitativa com a capacidade de processar grandes volumes de dados de texto, identificando relações e conexões entre os principais termos utilizados nas resenhas, o que pode revelar padrões e grupos temáticos na análise. A operacionalização da análise pelo software ocorre da seguinte maneira: ao copiar e colar as resenhas no editor do SOBEK, criam-se diagramas visuais que representam os principais termos e relações presentes nos textos analisados.

Essa abordagem metodológica abrangente, que combina a análise de dados qualitativos e quantitativos, permite uma compreensão mais completa das resenhas de leitoras na plataforma Skoob em relação às obras de Clarice Lispector. Lembramos que, para uma análise mais centrada e sucinta, concentramos nosso olhar nas resenhas escritas na Skoob por mulheres nos últimos dois anos - 2022 e 2023 -, período correspondente ao mestrado.

A seguir, apresentamos um quadro teórico que associa o procedimento da análise dos comentários críticos e resenhas na plataforma de leitores Skoob com a teoria de Bardin (1995):

Tabela 3 - Associação entre os quadros teóricos

Etapas da Análise	Descrição da Etapa	Relação com a Teoria de Bardin (1995)
Coleta de Dados	<ul style="list-style-type: none"> - Separação de resenhas por gênero (mulheres vs. homens) - Seleção de resenhas mais relevantes (maior número de curtidas) - Delimitação do período de dois anos para a coleta 	- A coleta de dados corresponde ao estágio de “primeira leitura” proposto por Bardin, no qual os dados são reunidos sem preconceções, criando hipóteses provisórias.
Criação dos Tópicos de Análise	- Estabelecimento dos tópicos de análise: Enredo, Personagens, Escrita e Avaliação Geral.	- A criação de tópicos de análise se relaciona com a etapa de “análise temática” de Bardin, onde o <i>corpus</i> é dividido em categorias temáticas.
Registro de Dados	- Organização das informações em uma planilha	- O registro de dados é parte do processo de análise, que consiste em estruturar as informações coletadas para uma análise posterior.
Codificação dos Dados	- Utilização do aplicativo Sobek para codificar os dados	- A codificação dos dados no aplicativo Sobek é um método de análise que auxilia a identificação de padrões e relações nas informações coletadas.
Interpretação dos Resultados	- Análise e interpretação dos resultados obtidos	- A interpretação dos resultados é o estágio final da análise, no qual as conclusões são derivadas a partir dos dados coletados e codificados.

Fonte: Elaboração Própria

Nesse contexto, ao aplicar as ideias de Martín-Barbero (1997), é possível analisar como as resenhas dos livros de Clarice Lispector refletem as diferentes experiências e trajetórias culturais dos leitores, resultando em interpretações diversas e enriquecedoras. As concepções

de Zilberman (1989) ajudam a compreender como as resenhas dos livros de Clarice Lispector revelam as percepções dos leitores em relação à estética e ao contexto histórico da autora, proporcionando uma compreensão mais profunda da recepção de sua obra. Também, ao utilizar as técnicas de Análise de Conteúdo propostas por Bardin (1995), podemos categorizar e quantificar os temas e opiniões expressos pelos leitores nas resenhas, permitindo uma visão panorâmica das percepções sobre os três livros mais lidos de Clarice Lispector.

Ao combinar as perspectivas de Martín-Barbero (1997), Zilberman (1989) e Bardin (1995), a análise das resenhas dos livros de Clarice Lispector na plataforma Skoob proporciona uma compreensão abrangente da recepção da autora e da diversidade de interpretações geradas pela interação entre texto e leitores. Além disso, essa abordagem teórico-metodológica pode trazer valiosas contribuições para o estudo da literatura contemporânea e a relação dinâmica entre escritores e seus públicos.

5.1 ENTRE MULHERES: A OBRA DE LISPECTOR PELA VISÃO FEMININA

De acordo com Soares (2016), o crescimento das redes sociais virtuais é surpreendente. Em 2014, o Facebook, atualmente a maior rede social virtual do mundo, compartilhou alguns dados impactantes para celebrar seus primeiros 10 anos de existência. Os números divulgados pela plataforma em seu aniversário revelaram informações significativas, como 1,23 bilhão de acessos únicos ativos por mês em todo o mundo, dos quais 83 milhões eram apenas do Brasil. O Facebook informou também que são enviadas diariamente 10 bilhões de mensagens em sua plataforma e que seu valor de mercado ultrapassou a marca de 150 bilhões de dólares. Com base nesses números, valores e informações, fica evidente o porquê de muitas outras redes sociais virtuais surgirem nos últimos anos. Em busca de um espaço nesse mercado competitivo, uma opção clara entre as novas plataformas foi a segmentação de conteúdo.

Para não confrontar os líderes do mercado, como o próprio Facebook, assim como direcionar as comunicações para um público específico, a fim de impulsionar o crescimento de determinada plataforma, muitas dessas redes surgiram com temáticas segmentadas, como música, filmes e livros – “hoje existem *sites* de redes sociais para cinéfilos, apaixonados por música, leitores e muitos outros” (Soares, 2016, p. 8). A tendência é tão forte que, nos últimos anos, foram criadas redes sociais virtuais exclusivas para colecionadores de discos de vinil, colecionadores de álbuns de figurinhas de futebol, fãs da Lady Gaga e até uma específica para pessoas que gostam de beber cerveja. Entender o conceito de um site de rede social, a tendência na segmentação de conteúdo e a participação dos usuários nessas plataformas são alguns dos

pontos explorados neste trabalho, além da relação específica com comunidades virtuais de leitores.

Um espaço onde é possível acompanhar lançamentos, participar de promoções, recomendar e trocar livros, formar grupos de discussão sobre autores e obras, postar críticas e fazer comentários sobre o que é lido, entre outras inúmeras ações desencadeadas pelas possibilidades de interação oferecidas aos leitores conectados em rede são características fundamentais de redes sociais de leitores, como Skoob e O Livreiro. De acordo com Oliveira (2015), a existência dessas comunidades virtuais oferece aos estudiosos da literatura um território aberto à exploração de dados sobre práticas leitoras, usos e concepções sociais da literatura, ainda com pouca atenção por parte da pesquisa acadêmica.

Este trabalho auxilia na compreensão desse fenômeno, posto que aponta resultados sobre preferências de leitura da comunidade de leitores participantes da rede social colaborativa brasileira denominada Skoob¹⁴, uma das redes que mais cresce na atualidade, a qual reúne leitores para trocar sugestões e comentários sobre literatura. Em específico, a investigação foca na escritora Clarice Lispector e nas três obras mais lidas na comunidade virtual.

Além disso, este estudo também permite observar a presença e a influência da literatura no sistema cultural contemporâneo, considerando-a como uma manifestação ativa nas práticas de leitura e interpretação cotidianas dos leitores que interagem e participam social e culturalmente através dos textos no espaço virtual. O trabalho de Oliveira (2015), intitulado *Favoritos do público: uma análise das práticas de leitura da comunidade virtual Skoob*, fornece *insights* valiosos. Segundo a autora, os diferentes modos de leitura observados na comunidade virtual possibilitam compreender o lugar social e cultural da literatura, o qual se desvincula de sua natureza de objeto autônomo e altamente canonizado, conforme os parâmetros estabelecidos pela comunidade intelectual e acadêmica.

Antes de mais nada, é imprescindível que apresentemos um ranking das obras mais lidas e resenhadas de Clarice Lispector da rede social Skoob. Os dados aqui elencados são fruto de uma primeira consulta sobre a autora, realizada em 1º de setembro de 2022, sendo assim, o trabalho quantitativo de análise foi fixado nesta data. Os dados apresentam as seguintes distribuições, organizadas a partir dos números de leitores:

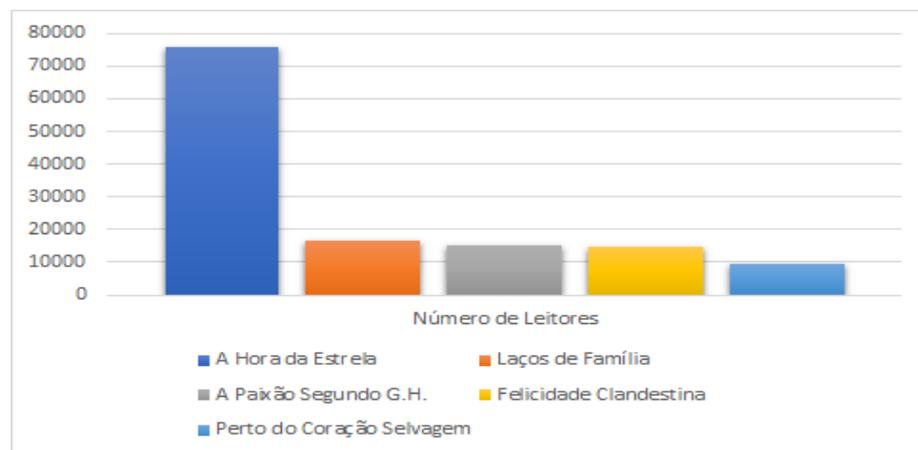
- a) o primeiro colocado é o romance *A hora da estrela*, com uma comunidade de 75.712 leitores;
- b) em segundo lugar, figura a coletânea *Laços de família*, com 16.741 leitores;

¹⁴ A rede social está disponível no seguinte endereço eletrônico: <http://www.skoob.com.br/>.

- c) em terceiro lugar, aparece a obra *A paixão segundo G.H.*, com 15.054 leitores;
- d) em quarto lugar, está a coletânea de contos *Felicidade clandestina*, com uma comunidade de 14.817 leitores;
- e) Em quinto e último lugar do nosso ranking, está o romance *Perto do coração selvagem*, com 9.374 leitores.

O que podemos observar com esses números? Que há uma obra que, no ciberespaço, gera uma repercussão maior do que todas as outras do ranking das cinco principais. São 58.971 leitores que separam a obra *A hora da estrela* da segunda posição na literatura clariceana, *Laços de família*. Os dados apresentados ficam ainda mais contundentes em forma de gráfico, conforme a Figura 1:

Figura 1 - Número de leitores por obra literária



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Esse primeiro resultado é muito relevante porque destaca que a jornada de Macabéa repercute e reverbera na comunidade digital, mostrando-se como porta de entrada para o universo literário de Clarice Lispector. Notamos, ainda, que essa mesma perspectiva é compartilhada numa das resenhas mais bem avaliadas, ou seja, marcadas com “gostei” na plataforma Skoob sobre *A hora da estrela*:

Eu tinha 13 anos. Foi o primeiro livro dela que eu entrei em contato... escolhi pelo título, sim. E foi como um vício... reli muito. Releio muito. Por vezes senti raiva de Macabéa: por que ela não reage? Outras vezes queria poder cuidar dela... outras achei que o melhor era ela morrer mesmo...para ter seu momento de estrela afinal. Mas em todas as vezes me senti como ela e tive raiva de mim, e tive pena de mim, e queria cuidar mais de mim...A cada releitura ainda sinto a respiração difícil dela... O cheiro do café frio e amargo, a angústia de escutar os momentos culturais na rádio... a dor que doía nela toda. Enfim...

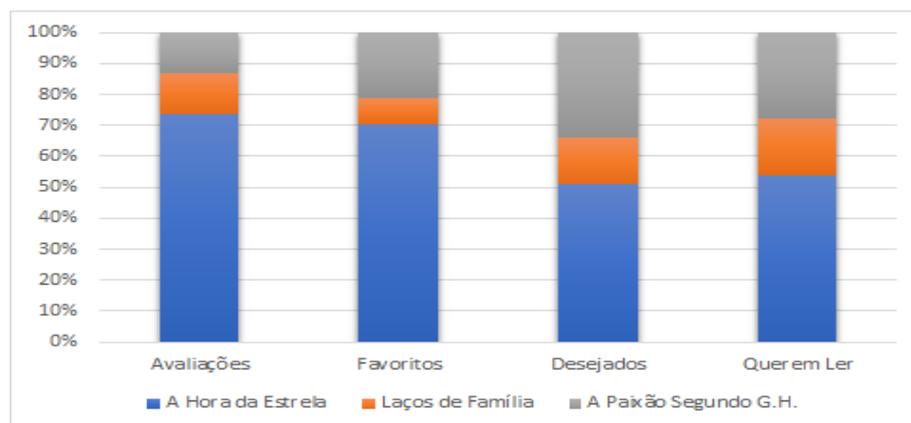
A resenha inicia com um tom nostálgico, por lembrar momentos da infância da *schoober* a partir da leitura. Apresenta, também, sentimentos antitéticos: amor e ódio em cada página, sente raiva e ao mesmo tempo quer acolher Macabéa. O relato termina com a comparação entre a narrativa e a sua própria narrativa de vida, como se a dor da personagem fosse também o seu sentimento, a sua dor. Nessa resenha, observamos ainda o interesse pela releitura, como se a obra de Clarice se renovasse a cada momento. Eis então alguns pontos que explicam o sucesso estrondoso da obra nesse meio específico de compartilhamento de percepções de leitura.

Ao focar em dados mais esmiuçados do primeiro, segundo e terceiro colocados em nosso ranking, ou seja, *A hora da estrela*, *Laços de família* e *A paixão segundo G.H.*, denotamos dados também superiores do líder para os outros dois em variadas comparações:

- o romance *A hora da estrela* apresenta 48.863 avaliações, 6.091 leitores marcaram o livro como “favorito”; 2.453 desejam o livro de presente e 20.749 querem lê-lo;
- a coletânea *Laços de família* apresenta 8.641 avaliações, com 730 “favoritos”, 717 “desejados” e 7.012 leitores querendo desfrutar de suas páginas;
- a publicação *A paixão segundo G.H.* apresenta 8.768 avaliações, 1.840 “favoritos”, 1.631 “desejados” e 10.665 “querem ler”.

Mais uma vez, é possível esboçar em um gráfico a superioridade estrondosa da “estrela” de nosso ranking, segundo a Figura 2:

Figura 2 - Skoob: dados detalhados de outras funcionalidades da plataforma



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Constatamos que o último livro publicado por Clarice Lispector (em vida, pois houve livros publicados postumamente) é arrebatador quando o assunto é a porta de entrada para se aventurar nas histórias dessa escritora. Talvez por ser um de seus romances com estrutura narrativa mais compreensível e linear tenha se tornado uma das obras mais famosas e acessíveis

para se começar a ler Clarice. Outro fator importante para a popularidade dessa obra é a adaptação cinematográfica lançada em 1985 e dirigida por Suzana Amaral¹⁵.

Observando os dados apresentados, é possível depreender que essa análise inicial já delinea todo o nosso percurso exploratório: o de entender as repercussões e nuances dos três livros mais “badalados” de Lispector, ou melhor, aqueles que geram maiores dados responsivos na rede de leitores Skoob. Dessa forma, em primeiro lugar, analisamos as entrelinhas da “estrela” Macabéa na comunidade virtual; em um segundo momento, vemos como os elos familiares repercutem laços de afeto e, ao mesmo tempo, aprisionamento. Laços de família, para o bem ou para o mal? Já em um terceiro ensejo, identificamos que reflexões promovem as pensativas intermitências de G.H. em sua própria casa (e, na verdade, em sua própria mente).

5.1.1 MACABÉA EM TRANSE, OS LAÇOS DE FAMÍLIA EM JOGO E G.H. REVELANDO SUA PAIXÃO: ANÁLISE DE RESENHAS DAS TRÊS OBRAS MAIS COMENTADAS NA SKOOB

Ao nos aproximarmos das ferramentas da rede de leitores Skoob, percebemos que são muitas as análises quantitativas que podem ser feitas a partir dos dados expostos em suas diversas páginas. Antes, foi possível esboçar um estudo sobre as preferências de leitura na plataforma quando o assunto é Clarice Lispector. Como é possível, então, ir mais além nessa análise? A resposta é: levando em conta as resenhas dos leitores, ou seja, as postagens críticas sobre leituras e impressões sobre os livros *A hora da estrela*, *Laços de família* e *A paixão segundo G.H.*, os mais bem ranqueados em nosso trabalho e que apresentam as maiores repercussões entre os *scoobers*. Para Vázquez (2016, p. 18),

um dos aspectos mais instigantes para análise das percepções de leitura dos leitores são os comentários postados pelos usuários cadastrados na comunidade a respeito de suas obras prediletas, designadas, na plataforma, com o nome de “resenhas”. Trata-se de pontos de vista sobre leituras, expressos de modo informal, em pequenos ou extensos textos. Assim, as resenhas dispostas na Skoob constituem rico material para a análise da recepção literária de leitores reais, que decidem compartilhar seus pontos de vista sobre os livros que leram.

Sendo assim, nosso *corpus* de análise da recepção de leitura no mundo digital se desenhou com o exame das principais resenhas a respeito dos livros da escritora naturalizada brasileira. Os dados apresentados advêm das dez resenhas (quatro de *A hora da estrela*, três de

¹⁵ Ver: A HORA da estrela. Diretora: Suzana Amaral. Produção: Raiz Produções Cinematográficas. Rio de Janeiro: Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), 1985. 1 longa-metragem (1h 36min).

Laços de família, três de *A paixão segundo G.H.*) mais bem ranqueadas e de maior repercussão na Skoob (ou seja, mais comentadas). Por que apenas dez resenhas? Visto que existem mais de 2.500 resenhas cadastradas, é imprescindível que esse estudo seja objetivo e conclusivo, na medida do possível. Por isso, para a seleção foi adotado o seguinte método:

- a) As resenhas foram selecionadas de acordo a aceitabilidade e replicabilidade por aqueles que leram *A hora da estrela*, *Laços de família* e *A paixão segundo G.H.*, o que coloca em destaque as resenhas ranqueadas na aba “mais comentaram” da comunidade virtual Skoob.
- b) Dessa lista, as que obtiveram pelo menos 20 marcações “gostei”, contendo pelo menos 25 palavras, desconsiderando-se preposições, advérbios, artigos, conjunções, pronomes e interjeições, foram efetivamente levadas em conta para este estudo.

Em um primeiro momento, o estudo se concentra na relevância de cada resenha individualmente, com base na marcação “gostei” e maior número de comentários sobre aquele ponto de vista. A seguir, dados quantitativos são destacados, com a ampliação do prisma analítico através de comparações e deduções.

5.2 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para que as resenhas em questão fossem exploradas de maneira analítica e quantitativa, a ferramenta SOBEK foi utilizada, mapeando os principais conceitos presentes nos textos dos leitores:

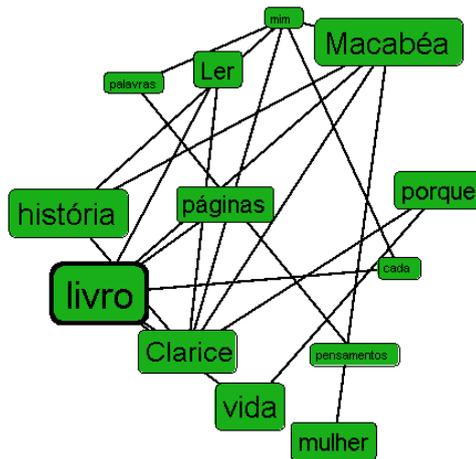
SOBEK é capaz de identificar os conceitos relevantes em um texto a partir da análise de frequência destes termos no material textual. SOBEK usa um processo conhecido como mineração de texto, definido como um método para extrair informações relevantes de dados não estruturados ou semiestruturados. Tendo suas origens na mineração de dados, a mineração de texto tornou-se cada vez mais popular, principalmente devido ao crescimento da Internet e à evolução na área da linguística computacional. A técnica difere da mineração de dados pelo fato de que esta busca por padrões de informação contidas em registros de bancos de dados formais, enquanto mineração de texto emprega fontes de dados não estruturados (SOBEK MINING, [20--?]).

A ferramenta SOBEK foi desenvolvida pelo Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). De acordo com o SOBEK MINING ([20--?]), ela tem sido usada em vários contextos educativos, dando

suporte a aplicações pedagógicas no ensino fundamental, ensino médio, ensino superior e ensino a distância.

Ao inserirmos na ferramenta as resenhas referentes à obra *A hora da estrela*, o aplicativo retornou a nuvem de palavras exposta na Figura 3:

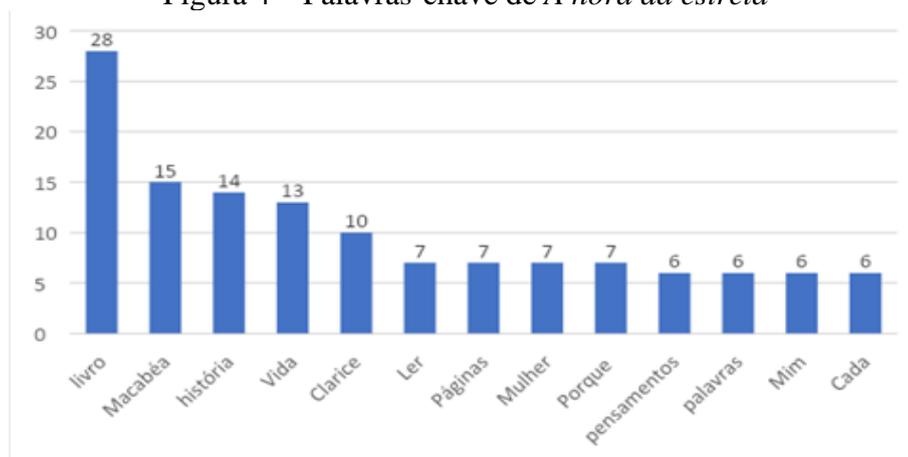
Figura 3 - Mapa conceitual de *A hora da estrela*



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Em uma rápida visualização da Figura 3, podemos perceber cinco palavras que aparecem com maior destaque, ou melhor, com mais frequência nos textos dos leitores: LIVRO – MACABÉA – HISTÓRIA – CLARICE – VIDA. Levando em consideração os dados fornecidos pelo aplicativo SOBEK, o número de ocorrências das palavras-chave que formam a nuvem pode ser visualizado na Figura 4:

Figura 4 – Palavras-chave de *A hora da estrela*



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Observamos, assim, que as palavras elencadas anteriormente assumem um teor de maior importância na descrição dos pontos de vista dos leitores de *A hora da estrela*. A palavra LIVRO é enfatizada por se relacionar ao conteúdo próprio da plataforma, como se assumisse

uma conotação metalinguística; o termo MACABÉA destaca-se por ser o nome da personagem principal, marcante e ao mesmo tempo enigmática em suas atitudes frente à vida; a palavra HISTÓRIA, por também se referir aos próprios escritos; a palavra VIDA entoa uma postura de comprovação da importância da obra na trajetória individual de cada leitor; e, por fim, CLARICE, nome da escritora, que tem um papel importante na identificação do que é lido e aquele que lê. No decorrer deste trabalho, esmiuçamos essas palavras com o devido destaque aos principais trechos onde elas se repetem.

Antes, o aplicativo SOBEK nos forneceu importantes ligações dessas cinco palavras-chave com os outros termos da nuvem e com elas mesmas. Ao destacarmos a palavra LIVRO, ela apresenta ligações com: CLARICE – VIDA – PÁGINAS – CADA – LER – MACABÉA. Destacando MACABÉA, o termo apresenta ligações com: CLARICE – LIVRO – HISTÓRIA – MULHER – MIM. A palavra VIDA tem ligação direta com: LIVRO – PORQUE. Já CLARICE apresenta as seguintes conexões: LIVRO – HISTÓRIA – MACABÉA – LER – MIM – PORQUE.

É relevante notar que as cinco palavras de maior ocorrência apresentam, em toda a nuvem, certa correlação, pois se ligam diretamente a outros termos realçados. Sendo cinco substantivos, nomeiam componentes que fazem parte da trajetória da maioria dos leitores: uma experiência de transformação da vida através de uma narrativa marcada pelas incógnitas de um mundo incerto e, muitas vezes, cruel. Afinal, Macabéa se desdobra com relevante destaque à significação de qualquer trajetória humana. Eis que, assim, palavras de outra classificação gramatical se interconectam na nuvem, também com sua devida ênfase: PORQUE, conjunção subordinativa causal ou explicativa, unindo duas orações que dependem uma da outra para ter sentido completo. LER, verbo transitivo direto e, em muitos casos, intransitivo. Por último, MIM, pronome oblíquo da primeira pessoa do singular, pronome que exerce na oração a função de objeto ou complemento. Dessa forma, identificamos que, sendo a porta de entrada para o universo de Clarice Lispector, *A hora da estrela* repercute por trazer à tona um debate que recai sobre a vida de quem lê, como se Macabéa representasse o âmago de nosso sofrimento. As classes de palavras, portanto, representam pontos de vista que posicionam ao mesmo tempo o sentimento de desestabilização e a identificação com uma leitura reveladora e extenuante. Os *scoobers*, ao produzirem a resenha, produzem também posicionamentos sobre o contexto histórico e as entrelinhas de cada ser humano, entrelaçando o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e reconstruindo o processo histórico pelo qual o texto é recebido e interpretado de forma diferente por leitores de tempos diversos, como explica Jauss (1979).

Quando destacamos os trechos em que as principais palavras-chave estão posicionadas, vemos comprovadas as entrelinhas da *descoberta e identificação*. Apontamos, na sequência, as palavras que compõem o repertório narrativo de *A hora da estrela*, ou seja, MACABÉA – VIDA – CLARICE. O Quadro 1 apresenta a posição no texto onde o conceito MACABÉA aparece:

Quadro 1 - Conceito MACABÉA

[...] A narradora (sic) sofre mais do que a própria Macabéa , que mais parece uma alienígena retardada. [...]
[...] com a sua indecisão pueril. Pra variar, o fim de Macabéa não poderia ser mais insosso, selando de vez [...]
[...] Releio muito. Por vezes senti raiva de Macabéa : por que ela não reage? Outras vezes queria poder [...]
[...] Essa mulher, Macabéa , está presente em todos nós. Assim como a [...]
[...] brilho. E quem nunca se sentiu assim? De repente Macabéa tem a ousadia de viver. Que loucura! Ela nem sabe [...]
[...] Macabéa é uma mulher (E que mulher!) que possui um passado [...]
[...] se tem no Brasil. A beleza interna e vazia de Macabéa é um atrativo. Mas usurpam sua identidade. [...]
[...] Existem tantas Macabéa . Quem sabe no fundo não somos uma parte vaga e [...]
[...] ao ler esse livro, pois não sei chorar por Macabéa , a mulher que não sabia chorar. [...]
[...] estou impactada. Emocionante a história de Macabéa , vontade de dar um abraço nela. De fazer pensar [...]
[...] Macabéa é uma nordestina que vive miseravelmente por dentro [...]
[...] mas não convence, pois parece precisar que Macabéa sofra... A escrita de Clarice é muito reflexiva e [...]
[...] A história fala de Macabéa , uma alagoana que mora no Rio de Janeiro, ela em si [...]
[...] a saber de tudo, chegando até ser abusivo com Macabéa . Mas a trama não fica só nisso, ela é uma mulher sem sonhos [...]
[...] A personagem de Macabéa emociona, faz refletir sobre como conhecer-se pode [...]

Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Podemos perceber que, quando os leitores falam de Macabéa, o primeiro aspecto em destaque é a condição de sofrimento, ou seja, Macabéa sofre e tem uma vida marcada pelas desavenças existenciais. Sua trajetória não é de admiração e sim de desafeição, visto que o mundo trabalha para humilhá-la ou expurgá-la do meio em que vive. É importante destacar que a maior parte dos textos literários apresenta os opostos – positivo e negativo – para sua completude. Outro ponto latente nos comentários das *skoobers* são as identificações, seja com a jornada de Macabéa, seja com suas características pessoais. Isso fica evidente quando uma das leitoras diz que “Macabéa está presente em todos nós”. Como defende Jauss,

[...] a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas de critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, critérios estes de mais difícil apreensão (Jauss, 1994, p.7).

Sendo a obra em que se configura uma das maiores denúncias sociais na caminhada literária de Lispector, é possível perceber que quem lê *A hora da estrela* depreende as forças que regem a desigualdade em um território de muitos Brasis, de muitos “países” em uma colcha de retalhos étnico e histórico, postulando que o sofrimento de Macabéa é reflexo daquilo que sentimos até hoje: incertezas quanto ao futuro como ser humano e como cidadão brasileiro.

Isso posto, o Quadro 2 expõe a posição no texto onde o conceito VIDA aparece:

Quadro 2 - Conceito VIDA

[...] teve a magnitude de amar e nos ensinar que a vida é feita de verdade, de vontade e de uma dor latente, [...]
[...] entende como dor a carne que lhe é cortada pela vida ; o golpe que o estômago recebe pela comida que se vinga [...]
[...] ou acometida pelos infortúnios da vida ? Como dizer a alguém que a vida lhe é cruel se ela [...]
[...] páginas e páginas sobre o livro da minha vida , a minha autora favorita, tema de meu trabalho de [...]
[...] hora da Estrela” é o pior livro que já li na vida , e posso dizer isso com toda certeza. [...]
[...] Esse livro é um no estômago, como a vida o é, e também como a vida carrega a beleza e a tristeza de ser, a dor e o prazer [...]
[...] Sua vida é recheada de desgraças das quais ela nem se dá conta, uma não- vida . Solidão e privação são parte de sua existência. [...]
[...] no Rio de Janeiro, ela tem uma história de vida sofrida (se quiser saber...vai ter que ler?), e no [...]
[...] mas um fato muda isso e pela 1ª vez na vida ela sente a esperança.... de novo a vida acontece, [...]
[...] vez na vida ela sente a esperança.... de novo a vida acontece, tirando tudo dela..., mas como, e o que [...]

Fonte: Dados da pesquisa (2022).

A palavra VIDA aparece dispersa nas resenhas, na maioria das vezes se referindo à trajetória de Macabéa, mas outras com a nuance da primeira pessoa, da identificação do ponto de vista do leitor. O que percebemos é que a palavra se destaca por indagar tanto a concepção da narrativa quanto os seus desacertos e desventuras. A vida de Macabéa é uma sucessão de desventuras e incertezas, delineando um caminho marcado pelo abandono. A palavra VIDA, ao ser utilizada no contexto da narrativa, evoca não apenas a trajetória da protagonista, mas também as reflexões do leitor sobre sua própria condição humana. A vida de Macabéa é repleta de renascimentos diários, um convite constante para encontrar significado em meio ao caos e à adversidade.

A questão da morte emerge como um tema central em *A hora da estrela*, lançando uma sombra sobre a vida efêmera de Macabéa. A palavra “morte” é como um eco constante que permeia a narrativa, lembrando-nos da transitoriedade e da fragilidade da existência. É interessante notar que o protagonismo alcançado por Macabéa só se concretiza após sua morte,

destacando a ironia da condição humana, onde a verdadeira essência, muitas vezes, só é reconhecida na ausência, traços esses observados pelas leitoras.

Por último, o Quadro 3 revela a posição no texto onde o conceito CLARICE aparece:

Quadro 3 - Conceito CLARICE

[...] se percebe que o fim está próximo, **Clarice** tem outra crise de “essa história não é [...]”

[...] Não sei se vejo **Clarice** em mim ou a vejo nessa obra, ou então tudo para mim [...]

[...] poderia mordê-lo, morrendo de fome.” (Pág. 15). **Clarice** demora a começar a história. Fala da personagem como se tivesse de vomitá-la [...]

[...] Tenham a carne rompida sem anestesia porque **Clarice** não se lê, invade-se! [...]

[...] Ler **Clarice** e ficar atordoado é uma reação absolutamente [...]

[...] na estratosfera da insanidade. Efeito que só **Clarice** proporciona. Choro por dentro ao ler esse livro, [...]

[...] Foi meu primeiro livro de **Clarice**, e estou impactada. Emocionante a história de [...]

[...] que não para de correr, como os pensamentos de **Clarice**, sempre buscando respostas e encontrando mais perguntas no lugar [...]

[...] precisar que Macabéa sofra... A escrita de **Clarice** é muito reflexiva e não é difícil, especialmente [...]

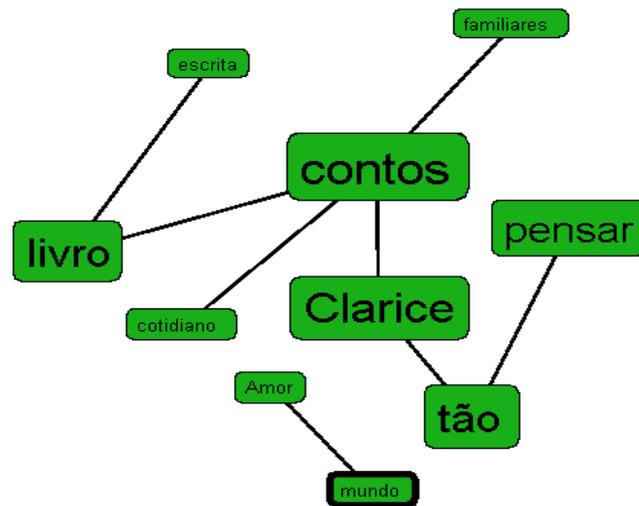
[...] anos, e além de fotos de páginas de escritas por **Clarice**, essa é uma edição comentada, como disse antes, tive muita sorte [...]

Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Relacionadas ao termo, percebem-se sensações de êxtase, de descoberta, de identificação. Mais uma vez, *descobrir e identificar* são os principais conceitos associados nesta análise. As impressões que os leitores compartilham têm, na maioria das vezes, o contorno da revelação, ou seja, de como CLARICE impacta a leitura, lançando mão de surpresas a cada linha através de recursos narrativos associados ao sentimento catártico de renovar-se e, ao mesmo tempo, de ficar perplexo com as adversidades que Macabéa vive. “Choro por dentro ao ler esse livro”, “porque CLARICE não se lê, invade-se” e “Foi meu primeiro livro de CLARICE, e estou impactada” são trechos indicativos de leitoras que, pelas vias da estupefação, descobriram novos sentidos de ver a vida. De tão profunda, a sua escrita é capaz de atingir o que há de mais latente em cada ser humano. Para Martín-Barbero (1997, p. 82), as mídias digitais e, neste caso, a plataforma de resenhas, são dispositivos “que proporcionam apoios imaginários à vida prática e pontos de apoio prático à vida imaginária”

Na análise do livro *Laços de família*, por se tratar de um livro de contos, novas nuances são apresentadas. A Figura 5 representa as ligações conceituais relacionadas pelo SOBEK, em conformidade com as três resenhas escolhidas para a análise:

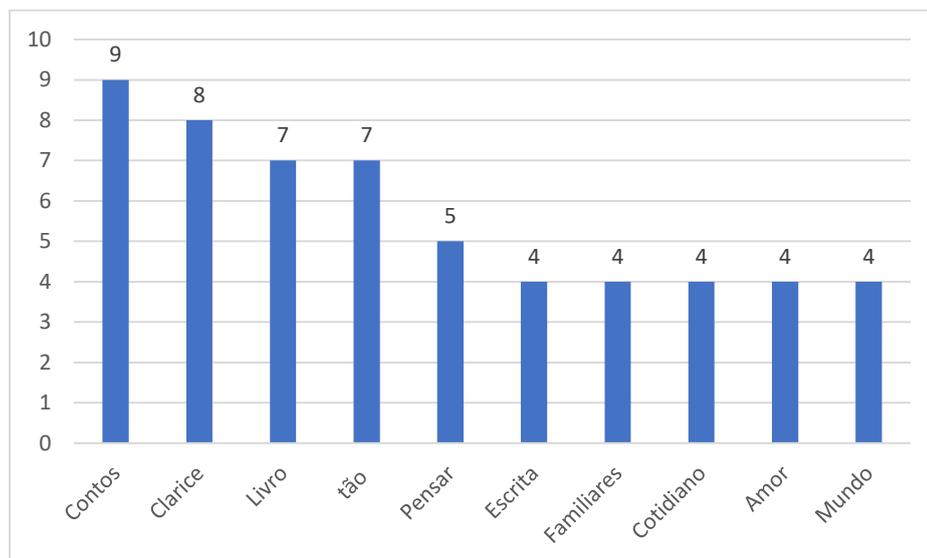
Figura 5 - Mapa conceitual de *Laços de família*



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Em uma rápida visualização da Figura 5, podemos perceber cinco palavras que aparecem com mais frequência nos textos dos leitores: CLARICE – CONTOS – LIVRO – PENSAR – TÃO. Levando em consideração os dados fornecidos pelo aplicativo SOBEK, o número de ocorrências das palavras-chave que formam a nuvem é ranqueado da seguinte forma, de acordo com a Figura 6:

Figura 6 – Palavras-chave de *Laços de família*



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Diferente do que aconteceu no primeiro livro, *A hora da estrela*, agora observamos uma certa “equidade” nos termos, ou seja, não existem termos que se sobressaem muito em relação

aos outros, como aconteceu com MACABÉA. Os comentários são mais esparsos, tratam de temáticas diversas. Porém, o que vemos são temas metalinguísticos, que tratam da leitura ou estrutura, como é o caso de CONTOS – LIVRO – ESCRITA. São termos que tratam de elementos gerais, de entendimento mais amplo. Novamente, o termo CLARICE se destaca, como se a autora fosse maior do que qualquer assunto tratado na obra. Observamos, ainda, os seguintes termos: TÃO, advérbio de intensidade, importante para a análise futura das frases que ele interliga; PENSAR, verbo que reflete a atitude dos leitores frente à leitura; FAMILIARES – COTIDIANO – AMOR – MUNDO, quatro palavras que se referem diretamente ao conteúdo de *Laços de família*, ao que está exposto nas temáticas dos contos.

Martín-Barbero (1997) destaca a importância do contexto social e cultural na recepção da obra. Em *Laços de família*, o contexto histórico e social da época em que o romance foi escrito pode influenciar nas concepções dos leitores da atualidade, especialmente em relação à temática da memória e da identidade feminina, o que podemos notar no uso de palavras mais “íntimas”, ou seja, do dia a dia da época.

Quatro palavras se destacam das demais: CONTOS, CLARICE, LIVRO e TÃO. Cada uma dessas palavras está diretamente ligada a outros conceitos. CONTOS se relaciona com CLARICE, LIVRO, COTIDIANO e FAMILIARES, sugerindo uma interconexão entre a natureza dos contos e os temas abordados na obra.

CLARICE está entrelaçada com CONTOS e TÃO, indicando que o nome da autora é um ponto central de interesse e, neste caso, como a produtora dos contos. O advérbio de intensidade TÃO pode sugerir que os contos produzidos por Clarice são profundos e relevantes. LIVRO está conectado a CONTOS e ESCRITA, o que remete à importância do formato do livro e do ato de escrever na obra. O advérbio TÃO está também diretamente ligado a CLARICE e PENSAR, demarcando a intensidade dos seus escritos e do modo como reverberam nas reflexões das leitoras. Essa associação aponta a reflexão profunda sobre a autora e sobre os pensamentos que sua escrita evoca.

Como explana Iser (1999), a existência plena de um texto ocorre somente quando existe alguém decifrando o seu todo organizado de sentido, ou seja, o leitor. O texto não é apenas um conjunto de palavras estáticas, imutáveis, mas sim uma estrutura aberta que requer a participação ativa do leitor para ganhar vida e adquirir significado. Esse processo se evidencia nas resenhas analisadas.

A palavra CLARICE se destaca, sugerindo que a autora, Clarice Lispector, é ponto central para a análise. Podemos interpretar essa presença marcante como reflexo do papel da autora na construção da obra. Compreendemos também como um reconhecimento da influência

da autora sobre a interpretação dos leitores. Os leitores estão conscientes da autora e de sua relevância para a obra, o que influencia a recepção e a interpretação dos contos. Vejamos os trechos em que a palavra CLARICE se manifesta:

Quadro 4 - Conceito CLARICE

[...] Minha estreia com **Clarice** Lispector e não tem como falar menos que...Estou [...]
 [...] Meu primeiro contato com a tão aclamada **Clarice** Lispector não foi um dos melhores. Em suma, não [...]
 [...] o relacionamento de José com seu dono, de como **Clarice** mostrou um amor entre os dois; E no último, [...]
 [...] realmente nunca mais leio nenhum livro da **Clarice** a casa palavra que eu lia me sentia o ser mais [...]
 [...] A escrita de **Clarice** é tão bonita. E tem um toque de melancolia que eu [...]
 [...] Essa foi a segunda chance que dei a **Clarice** depois de "A hora da estrela". Minha opinião sobre [...]
 [...] amadurecer mais para compreender os contos de **Clarice** Lispector [...]
 [...] Os primeiros contos que leio de **Clarice** e me vejo dividida. [...]

Fonte: Dados da Pesquisa (2022)

A palavra TÃO assume um papel central nesse contexto, pois está diretamente ligada a CLARICE e a PENSAR. Essa relação sugere uma associação significativa entre a autora e o ato de pensar, indicando que os leitores estão profundamente envolvidos na reflexão sobre Clarice Lispector.

A utilização da palavra TÃO denota a intensidade e a magnitude da relação entre Clarice Lispector e seu público, destacando a profundidade do impacto que sua obra exerce sobre os leitores. Não se trata apenas de apreciar os contos presentes em *Laços de família*, mas sim de mergulhar nas camadas mais profundas do pensamento da autora e perceber como o conteúdo ressoa nas mentes e nas experiências individuais dos leitores.

Ao enfatizar a ligação entre Clarice Lispector e o ato de pensar, as resenhas evidenciam que os leitores não apenas consomem passivamente a obra, mas também a interpretam, questionam e internalizam, o que é comprovado pela Estética da Recepção. A autora se torna não apenas uma escritora, mas uma figura inspiradora, cuja influência se estende para além das páginas de seus livros e penetra nos domínios da mente e da consciência dos leitores. Eles estão avaliando a obra não apenas pelo conteúdo dos contos, mas também pela influência da autora sobre suas mentes e pensamentos. Vejamos onde o conceito se mostra:

Quadro 5 - Conceito TÃO

[...] Meu primeiro contato com a **tão** aclamada Clarice Lispector não foi um dos melhores. Em [...]
 [...]financeira, mas também como o dinheiro é **tão** endeusado; O conto Mistério em São Cristóvão: chato; No [...]
 [...] tudo isso é uma verdadeira obra prima **tão** real tão profundo amei. [...]
 [...] A escrita de Clarice é **tão** bonita. E tem um toque de melancolia que eu amo [...]

[...]Ela tem uma forma **tão** profunda de descrever o cotidiano que até os temas mais [...]
 [...]Faz pensar em como somos complexos, apesar de **tão** comuns. Um livro que mexeu comigo. Deixou-me
 [...]

Fonte: Dados da pesquisa (2022).

A palavra CONTOS, por outro lado, está interconectada com CLARICE, LIVRO, COTIDIANO e FAMILIARES, sugerindo a associação entre a natureza dos contos e os temas abordados na obra. Podemos interpretar como um reconhecimento dos leitores de que os contos e a estrutura do livro desempenham um papel fundamental na compreensão dos temas relacionados ao cotidiano e às relações familiares. Os leitores estão explorando ativamente essa interconexão na interpretação da obra. Observemos as aparições nos trechos das resenhas:

Quadro 6 – Conceito CONTOS

[...]não foi um dos melhores. Em suma, não gostei dos **contos** contidos nesse livro. Apesar de, claro, podermos [...]
 [...]Nessa coletânea de **contos** ela mostra a complexidade existente na simplicidade [...]
 [...] livro de escrita simples, porém, intrínseca. São **contos** do cotidiano. Pessoas como outras quaisquer [...]
 [...] inesperados que fazem os personagens dos **contos** repensarem totalmente sua vida [...]
 [...]amadurecer mais para compreender os **contos** de Clarice Lispector. [...]
 [...] Os primeiros **contos** que leio de Clarice e me vejo dividida. [...]
 [...]São treze **contos** em que as personagens falam sobre o seu cotidiano, a [...]
 [...] bem sugestivo e também irônico, uma vez que nos **contos** esses laços familiares geralmente são fontes de [...]
 [...]o livro, mas foi algo bom, porque eu li os **contos** pouco a pouco, alguns me tocaram bastante, e outros [...]

Fonte: Dados da pesquisa (2022).

A palavra LIVRO, por sua vez, está conectada a CONTOS e ESCRITA, apontando para a importância da estrutura do livro e do ato de escrever. Na Estética da Recepção, isso pode indicar que os leitores estão cientes da influência da estrutura literária na forma como os contos são apresentados. Eles estão considerando ativamente como a estrutura do livro afeta sua experiência de leitura. Notemos as posições onde o conceito aparece:

Quadro 7 - Conceito LIVRO

[...]Em suma, não gostei dos contos contidos nesse **livro**. Apesar de, claro, podermos tirar alguns pontos [...]
 [...]é realmente nunca mais leio nenhum **livro** da Clarice a casa palavra que eu lia me sentia o ser [...]
 [...] atenção. Mas ao mesmo tempo me fez pensar. É um **livro** de escrita simples, porém, intrínseca. São contos do[...]
 [...] como somos complexos, apesar de tão comuns. Um **livro** que mexeu comigo. Deixou-me incomodada. Bom pra [...]

[...] necessariamente um ponto fraco, mas este é um **livro** que requer bastante atenção para não se perder nas [...]
 [...]Eu demorei pra terminar o **livro**, mas foi algo bom, porque eu li os contos pouco a [...]
 [...] texto perdeu a tinta (tons de exagero). Mas esse **livro** é muito recomendável para quem gosta da escrita da [...]
 [...]

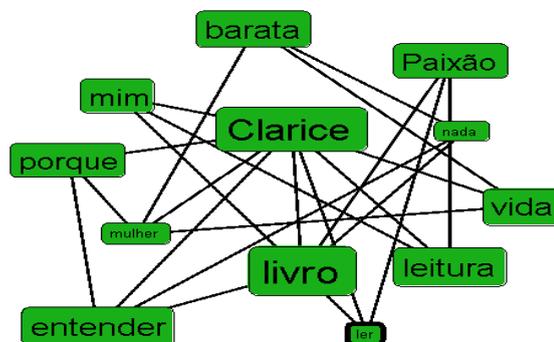
Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Em resumo, à luz da Estética da Recepção, podemos concluir que os leitores estão profundamente envolvidos na construção autoral da obra, considerando ativamente a influência da autora, a interconexão entre os elementos da narrativa e a estrutura do livro. Isso demonstra a influência das respostas e interpretações dos leitores na forma como a obra é recebida, compreendida e avaliada. A autora Clarice Lispector desempenha um papel central na recepção, influenciando significativamente a forma como os leitores interagem com a obra.

De acordo com Jauss (1979, p. 25), “a obra literária é um acontecimento estético que só se realiza na relação entre o texto e o leitor”. As conclusões da análise se alinham a essa perspectiva, apontando que as leitoras estabeleceram conexões entre os contos de *Laços de família* e suas próprias experiências pessoais. Zilberman (1996, p. 23) lembra que “A leitura é uma atividade cultural e histórica que se realiza na interação entre o leitor e o texto”. Assim, a leitura é uma atividade que ocorre no contexto histórico e cultural do leitor. Nesse sentido, foi possível observar que as leitoras que produziram as resenhas se identificaram com os temas familiares abordados na obra, pois são construtivos para suas próprias vivências.

Já na análise das três resenhas do livro *A paixão segundo G.H.*, o aplicativo Sobek retornou os conceitos expostos na Figura 7:

Figura 7 - Mapa conceitual de *A paixão segundo G.H.*

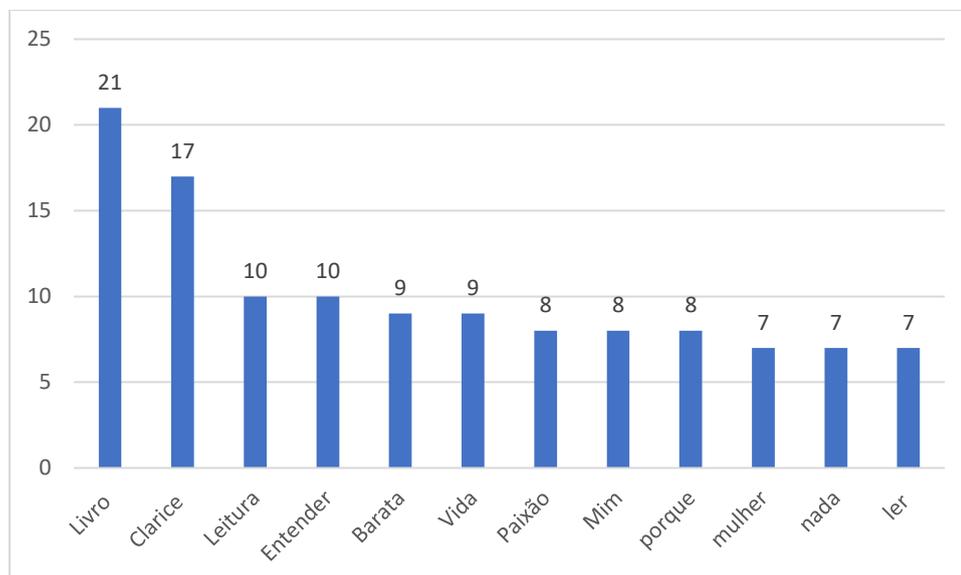


Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Ao olharmos para a imagem da Figura 7, podemos notar que acontece um fenômeno bem diferente daquilo que foi visto em *Laços de família*: várias palavras formam o mapa conceitual da obra *A paixão segundo G.H.*, com diferentes equivalências. Talvez isso ocorra em virtude da multiplicidade de interpretações possíveis, derivadas da fragmentação da narrativa e da linguagem poética adotadas na obra, abrindo espaço para que cada leitor construa sua própria leitura e dialogue com as experiências e reflexões da protagonista.

No entanto, as palavras LIVRO – CLARICE – LEITURA – ENTENDER - BARATA se sobressaem, fazendo referência à escritora (novamente), a elementos metalinguísticos e a palavras-chave do romance. No gráfico abaixo, é possível visualizar a frequência de palavras bastante diferentes nas resenhas.

Figura 8 – Palavras-chave de *A paixão segundo G.H.*



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Com a visualização desse gráfico, podemos inferir o seguinte: assim como acontece em *A hora da estrela*, dois termos se destacam dos demais, que são LIVRO e CLARICE. A repetição desses termos indica que os leitores não apenas estão cientes da importância do próprio ato de leitura, mas também reconhecem a presença marcante de Clarice Lispector na obra. Isso sugere que os leitores veem a autora como uma parte intrínseca da experiência de leitura, com a obra refletindo sua influência. Na sequência, aparecem os termos LEITURA – ENTENDER – BARATA – VIDA, elementos que destacam a identificação com as temáticas associadas ao livro. Isso demonstra que os leitores estão ativamente envolvidos na tentativa de entender a obra e relacioná-la a aspectos de suas próprias vidas. Eles estão imersos nas questões e simbolismos apresentados por Clarice Lispector, como é o caso da reação de G.H. frente à barata, cena marcante do livro.

Para Zilberman (2008, p. 94), “o leitor, [...] coincide com o horizonte de recepção ou acolhimento de uma obra. Essa, por sua vez, destaca-se quando não se equipara a esse horizonte, pois, se o fizesse, nem seria notada. Com efeito, cada obra procura se particularizar diante do universo para o qual se apresenta”. Nesse sentido, os termos MIM – PORQUE – MULHER – NADA – LER sugerem que as leitoras estão lendo a obra a partir de suas próprias perspectivas, influenciadas por seu gênero, sua cultura e sua história.

Sobre as interconexões que o aplicativo Sobek retorna, podemos notar o seguinte: LIVRO se conecta diretamente com os termos CLARICE – ENTENDER – PAIXÃO – MIM – NADA – LER. Disso é possível inferir que os leitores reconhecem a importância da própria experiência de leitura (LIVRO) e como essa experiência está interconectada com a compreensão (ENTENDER), o envolvimento emocional (PAIXÃO), a identificação pessoal (MIM), a reflexão (NADA) e o ato de leitura propriamente dito (LER).

Quadro 8 – Conceito LIVRO

[...] O **livro** mantém em todas as suas páginas um tom epifânico, [...]

[...] SIM, de novo Clarice me venceu... abandonei o **livro**, talvez por falta de paciência de entender a escrita [...]

[...] a conclusão que é. Por que "a coisa" que é esse **livro**, não tem nome e definição, não é o amor neutro [...]

[...] sei, fiquei confusa. (Esse não é um trecho do **livro**, mas poderia ser, por que é nesse nível aí!) [...]

[...]de que só "Pessoas formadas" deveria ler esse **livro** aí. [...]

[...] formada, porque fiquei/ainda estou digerindo o **livro**, e o conceito e o objetivo dele existir, fiquei [...]

[...]a religião da Clarice era judaica, e sim, nesse **livro** era usa muito como referência personagens e trechos [...]

[...] fim de todo esse discurso, eu recomendo o **livro**. Por que preciso de mais alguém pra discutir sobre [...]

[...] Este **livro** é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido [...]

[...] que, só elas, entenderão bem devagar que este **livro** nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o[...]

[...] porque até hoje, nunca entendi o fundamento desse **livro**, aliás, acho que nunca vou conseguir entender Clarice. Por[...]

[...]mas não dá para dar uma nota para esse **livro** que, para mim, foi pura perda de tempo... E não [...]

[...]hoje, dias após ter terminado o **livro**, eu me senti pronta para falar sobre ele. Antes de[...]

[...]E é sobre isso que o **livro** reflete, sobre a paixão? alusão à paixão de Cristo? a [...]

[...] principal? acho que a releitura desse **livro** é indispensável. Espero fazê-la em breve. [...]

[...] No **livro**, G.H. pede ao leitor que tome a sua mão, pois ela[...]

[...]Não é fácil ler um **livro** desses, nem acompanhar o fluxo de pensamento. Não há [...]

[...]Dito assim, fica difícil acreditar que esse **livro** possa ser bom. Realmente, bom não é o adjetivo que [...]

[...] Eu diria - estou dizendo, aliás - que é um **livro** intenso, cortante, angustiante, demasiadamente lindo [...]

Fonte: Dados da Pesquisa (2022).

CLARICE expõe um conceito de ampla ligação, com LEITURA – ENTENDER – VIDA – MULHER – PORQUE – MIM – LER e LIVRO. Isso indica que a figura da escritora,

Clarice Lispector, é central na experiência de leitura e está associada a elementos como a prática da leitura (LEITURA), a compreensão da obra (ENTENDER), a reflexão sobre a vida e a condição feminina (VIDA e MULHER), a busca por razões e motivos (PORQUE), a identificação pessoal (MIM), e o ato de leitura (LER).

Quadro 9 – Conceito CLARICE

[...]senti-la. Pra atravessar o deserto proposto por **Clarice**, é fundamental que deixemos um pouco de lado a fome [...]

[...]Agora entendo a fama de que o que **Clarice** Lispector faz não é literatura, mas sim [...]

[...] mesmo que a leitura fosse complicada, porque **Clarice** - pra mim - sempre foi complicada, aquele papo [...]

[...]a atenção, e porque desde a adolescência **Clarice** Lispector era a mulher que eu menos entendi na [...]

[...]eu não ter passado da página 100 - SIM, de novo **Clarice** me venceu... abandonei o livro, talvez por [...]

[...] Depois de finalmente vencer **Clarice**, e ler e achar que eu entendi o que "Paixão segundo [...]

[...] Logo na introdução, a **Clarice** tão meiga e excêntrica já deixa um aviso de que só [...]

[...] O google me disse que a religião da **Clarice** era judaica, e sim, nesse livro era usa muito como [...]

[...] Mas ok, segue a vida **Clarice**, continue buscando seu interior assim mesmo. Neste[...]

[...]Darei mais uma chance para que **Clarice** me explique um dia, talvez quando eu enfim achar[...]

[...]eu releia, por enquanto, fico aqui achando que a **Clarice** perdeu alguns miolos nessa busca. [...]

[...] a mais profunda e complexa obra imortalizada por **Clarice**. [...]

[...]entender CL. Por isso, decidi: NÃO LEIO MAIS **Clarice** Lispector!!! [...]

[...]Em "A paixão segundo G.H.", **Clarice** converte prosa em poesia e nos arrasta para o seu [...]

[...]Citando **Clarice** (que diz de mim melhor do que eu jamais poderei [...]

[...] contato que tenho com leitura de Clarice Lispector e ainda não sei o que achar. Eu gostei, e [...]

[...] lendo muito facilmente. No entanto, descobri em **Clarice** uma escrita que me encanta, filosofias sobre a vida[...]

Fonte: Dados da Pesquisa (2022)

O termo LEITURA, por sua vez, está diretamente ligado a CLARICE, PAIXÃO e MIM sugerindo que a prática da leitura está ligada à autora, à experiência de paixão durante a leitura e à identificação pessoal. Esse termo, relacionado aos demais, não se refere apenas à ação de ler, mas também à experiência profunda e transformadora que a leitura pode proporcionar ao leitor.

Quadro 10 – Conceito LEITURA

[...]dentro da gente por muito tempo após a **leitura**, evoluindo e acompanhando nossos pensamentos. [...]

[...]Vou te falar, iniciei a **leitura** sem muita pretensão, mas esperando mesmo que a [...]

[...]sem muita pretensão, mas esperando mesmo que a **leitura** fosse complicada, porque Clarice - pra mim - sempre [...]

[...] de que a "A hora da Estrela" era um clássico, **leitura** obrigatória, nunca foi muito sério pra mim porque[...]

[...]Iniciei **leitura**, e não se surpreenda por eu não ter passado da[...]
 [...]e poética da fofa! Mas coloquei lá na meta de **leitura** do Skoob de 2016, e voltei do início pro G.H que [...]
 [...] Não há divisão de capítulos, então se pararmos a **leitura**, é difícil retomá-la depois. [...]
 [...]segundo G.H." o que tenho a dizer é que foi uma **leitura** mortificante. Morri com a barata que G.H. esmagou[...]
 [...] Primeiro contato que tenho com **leitura** de Clarice Lispector e ainda não sei o que achar. [...]
 [...]mesmo tempo entendi o motivo de considerarem uma **leitura** meio difícil: em certos momentos, minha [...]

Fonte: Dados da Pesquisa (2022)

O verbo ENTENDER funciona como um portal para o entendimento da “recepção”, convidando o leitor a uma jornada de autodescoberta e reflexão. Através da leitura ativa e reflexiva, o leitor se torna um coautor na construção do significado da obra, dialogando com a autora, buscando respostas em suas próprias experiências e questionamentos existenciais. Observamos que o uso desse verbo, na maioria das vezes, serve para descrever as ações da leitora frente ao livro, porém, em alguns casos, cita o que é lido, como em “A protagonista busca desesperadamente entender”:

Quadro 11 – Conceito ENTENDER

[...]uma vez, e digamos que não rolou, abandonei sem **entender** nada do que estava lendo (Pode me chamar [...]
 [...]o livro, talvez por falta de paciência de **entender** a escrita "falada", desconexa e poética da fofa! [...]
 [...]como assistir Matrix pela 30ª vez, e não **entender** nada novamente, mesmo entendendo o conceito e não[...]
 [...] ideia é essa mesmo, fazer você pensar e querer **entender** a humanização, o objetivo de existimos, ela [...]
 [...]realmente sou uma "Pessoa formada" no sentido de **entender** o outro e as questões do outro, eu releia, [...]
 [...] desse livro, aliás, acho que nunca vou conseguir **entender** CL. Por isso, decidi: NÃO LEIO MAIS Clarice [...]
 [...]que viveu. A protagonista busca desesperadamente **entender** o que lhe tirou da normalidade à que estava[...]
 [...]a de um aborto) que existe o duplo trabalho de **entender** o que ela está falando e compreender o que ela[...]
 [...] que o animalesco é anterior ao humano. Ao tentar **entender** Deus e o humano, descobre o demoníaco. [...]
 [...] reler quando ficar mais velha e ser capaz de **entender** mais do que entendi agora, na primeira[...]

Fonte: Dados da Pesquisa (2022).

O termo BARATA, por fim, está diretamente ligado aos conceitos VIDA, MULHER e NADA, sugerindo que a presença da barata na obra se relaciona à reflexão sobre a vida, à condição feminina e à sensação de vazio ou insignificância (NADA). Isso indica que os leitores consideram ativamente o simbolismo da barata na obra e como ela se relaciona a esses conceitos mais amplos.

Quadro 12 – Conceito BARATA

[...] falando, falando, até que ela decide beijar uma **barata** e aí, fim? [...]

[...]nada a seu respeito, exceto pela cena icônica da **barata** sendo... Bom, eu não sabia nada, e isso fez [...]

[...] G.H. abre o armário e se depara com uma **barata**. Ao sentir nojo, sua epifania começa. A mulher [...]

[...] confiante no seu objetivo, faz o que faz com a **barata**. Faz porque precisa sentir, literalmente, aquilo que [...]

[...]quarto de sua ex funcionária e lá, encontra uma **barata**. Tomada pelo nojo e horror, esmaga a **barata** entre beleza e [...]

[...]Uma mulher mata uma **barata**. Dito assim, fica difícil acreditar que esse livro [...]

[...] foi uma leitura mortificante. Morri com a **barata** que G.H. esmagou, e voltei à vida com as palavras [...]

Fonte: Dados da Pesquisa (2022).

Em última análise, podemos concluir o seguinte: os leitores descrevem a experiência de leitura como um convite para explorar seus próprios abismos e atravessar um “deserto” de reflexão e introspecção. Muitos leitores reconhecem a complexidade da escrita de Clarice Lispector, destacando que a autora exige uma abordagem mais profunda e paciente. Em resumo, a linguagem poética e sensorial de Clarice Lispector provoca diferentes efeitos estéticos no leitor. A sensação de estranhamento, a fragmentação da narrativa e a intensidade das emoções podem gerar desconforto e reflexão, mas também podem despertar a curiosidade e o desejo de desvendar os mistérios da mente de G.H.

Alguns leitores expressam suas dificuldades iniciais com a obra, mas também reconhecem a atração da escrita de Clarice e sua capacidade de provocar reflexões profundas. A barata, que desempenha um papel crucial na obra, é discutida em várias resenhas. Os leitores refletem sobre seu simbolismo, que representa a natureza humana, a busca por identidade e a quebra de padrões da sociedade.

As resenhas mostram que a barata é vista como um elemento perturbador que desencadeia uma profunda transformação na protagonista. Apontam, ainda, a percepção sobre as reflexões filosóficas presentes na obra, incluindo questões sobre a existência humana, propósito de vida, e a busca por identidade. As atualizações que as leitoras expõem vão ao encontro dos ideais da Estética da Recepção, ao contornar as relações entre autor, obra e leitor, o que fica evidente nas ligações que as palavras oferecem. Para Zilberman (1989, p. 110),

a valorização da experiência estética, que confere ao leitor um papel produtivo e resulta da identificação desse com o contexto lido, enfatiza a ideia de que uma obra só pode ser julgada do ponto de vista do relacionamento com o seu destinatário. Os valores não estão prefixados, o leitor não tem de reconhecer uma essência acabada que preexiste e prescinde de seu julgamento. Pela leitura ele é mobilizado a emitir um juízo, fruto de sua vivência do mundo ficcional e do conhecimento transmitido.

Clarice Lispector, consoante a isso, é creditada por sua capacidade de fazer os leitores pensarem e questionarem as convenções da vida cotidiana. Muitas resenhas enfatizam o impacto e a intensidade da leitura. Os leitores descrevem a obra como transformadora e angustiante, deixando uma marca profunda. Os livros são vistos como leituras que, em um ponto inicial, podem não ser fáceis, mas são recompensadoras para aqueles que se entregam a elas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda a elucubração sentimental e psicológica revela um universo íntimo, um mosaico de experiências femininas, onde mulheres escrevem e depositam em cada palavra a autenticidade de “ser mulher”. Essas escritoras, ao expressarem-se, criam recortes que ecoam os próprios sentimentos, construindo narrativas que ressoam em sintonia com a jornada singular de Clarice Lispector. É isso que acontece quando se escrevem resenhas dedicadas a ecoar Lispector, especialmente as acima analisadas e compartilhadas por mulheres na plataforma Skoob, que emergem como um canal crucial para explorar essa complexa conexão, de mulher para mulher.

A cada instante da análise, torna-se evidente a presença marcante de citações diretas à autora e à sua forma singular de escrita. É como se, ao escreverem, essas mulheres não apenas interpretassem as palavras de Lispector, mas as reescrevessem em sua própria linguagem e experiência. Existe uma simbiose palpável entre autor e leitor, em que o texto atua como um elo que canaliza essa proximidade identificativa.

A Estética da Recepção, ao ser aplicada à obra de Clarice Lispector, revela-se um campo fecundo para compreender a dinâmica única estabelecida entre as mulheres leitoras e a autora. Ao observarmos as resenhas na plataforma Skoob, percebemos como essa ligação acontece de maneira peculiar. As mulheres leitoras não absorvem passivamente as palavras de Lispector, mas reinterpretam e dialogam com elas, dando vida a uma narrativa compartilhada.

Essa interação transcende as fronteiras temporais e geográficas, formando uma comunidade virtual de leitoras conectadas pelo impacto singular de Clarice Lispector em suas vidas. Assim, destacamos que a escrita de resenhas na plataforma digital Skoob proporciona um espaço onde a voz das mulheres se entrelaça de maneira íntima com a de Clarice, gerando uma experiência literária rica e adornada pela polifonia.

A experiência das mulheres leitoras com as obras de Clarice Lispector transcende a mera interação com os elementos textuais; ela se estende aos atributos pessoais da autora, criando uma conexão única. Explorar as resenhas escritas por mulheres na plataforma Skoob revela um panorama multifacetado da influência de Lispector. As mulheres, ao compartilharem suas análises e reflexões sobre as obras, destacam não apenas a maestria textual, mas também a profunda ressonância da autora através de seus escritos.

A atemporalidade de Lispector se manifesta de maneira intrigante nessa pesquisa, pois vai além do que está registrado em papel. A autora parece doar-se nas palavras, oferecendo uma expressão sensível de sua introspecção. Suas letras tornam-se quase como células de seu próprio

corpo, fragmentos de uma humanidade nua e autêntica. As mulheres leitoras, ao imergirem na análise de suas obras, encontram nesse gesto de entrega uma experiência que vai além da simples apreciação literária.

A Skoob, com a reunião de resenhas de mulheres sobre as obras de Clarice Lispector, revela uma dimensão ainda mais aprofundada dessa conexão. A Estética da Recepção, entrelinhada através dessas resenhas, evidencia a maneira como a autora se torna um suporte para a identificação íntima de cada mulher. Elas compartilham não apenas a apreciação estética e intelectual, mas também a vivência de um instinto feminino compartilhado, que ecoa nos aspectos sociais, culturais e ideológicos.

Assim, as considerações finais desta pesquisa destacam a força da interação entre as mulheres leitoras e a obra de Clarice Lispector. Essa interconexão vai além da compreensão intelectual, atingindo uma esfera mais profunda de identificação e aproximação íntima. Ao explorarmos o universo das resenhas na Skoob a partir de Iser, Jauss, Martín-Barbero e Zilberman, extravasamos um olhar enriquecido sobre como a escrita de Lispector continua a ser não apenas lida, mas vivenciada, interpretada e integrada ao âmago de cada mulher que se aventura em suas páginas.

Este estudo não teve a pretensão de encerrar o assunto acerca das resenhas sobre Clarice Lispector e suas obras na plataforma de leitura Skoob. Pelo contrário, a análise aqui empreendida pode fazer aflorar novas discussões em torno do tema ou outros estudos enfocando a recepção do texto literário nos meios digitais. O recorte de espaço-tempo delimitado neste estudo põe em xeque valores mutáveis e flexíveis, visto que a rede social Skoob é todo dia alimentada e retroalimentada com resenhas e marcações, além de ser suscetível às mudanças de percepção de leitura com o passar do tempo, mote principal dos pontos de vista aqui analisados. Nessa conjuntura, compartilhamos da visão de Vázquez (2016, p. 39) ao dizer que “ferramentas informáticas, por si só, não são capazes de fornecer explicações sobre a ‘verdade’ escondida por trás dos dados [...]. Contudo, trazem a grande vantagem de permitirem o processamento de informações colhidas da realidade, que a ‘olho nu’ não seriam detectáveis.”

Sendo assim, o estudo através das análises ensejadas pelo aplicativo SOBEK proporcionou frutíferas discussões acerca das resenhas mais comentadas na rede Skoob, permitindo depreender os impactos da leitura e os pontos de maior realce na estrutura narrativa da obra de Lispector. A nuvem de palavras forneceu importantes dados sobre os conceitos que se associam no todo da narrativa, fazendo com que as resenhas sirvam de exemplificação de como a recepção dessa obra está repercutindo no mundo digital. Na posse desses dados, um professor, por exemplo, poderá estimular a reflexão dos alunos sobre os termos e suas devidas

associações, além de propor desafios a respeito da escrita de novos pontos de vista, criação de resenhas e discussão sobre a relevância de outros conceitos que pouco foram citados nas postagens, como a situação do narrador Rodrigo S.M. e de Macabéa, as mudanças vividas por G.H. e as divagações de Lispector em seu universo de contos, além de aspectos críticos da literatura em si.

Com o estudo ora proposto, foi possível abordar a recepção literária de Clarice Lispector na comunidade de leitores Skoob, observando como efetivamente isso se dá com leitores reais, de carne e osso, compartilhando, sem pudor ou rancor, suas opiniões sinceras a respeito de determinado texto da escritora. O software SOBEK prestou também relevante apoio ao permitir o vislumbre de dados associados e interligados, fornecendo um caminho interessante no processamento e análise textual, investigação que ainda engatinha quando o assunto é ciências humanas e pesquisa quantitativa.

Certamente, a relação com a crítica especializada, em outros momentos, poderá ser levada em conta, promovendo novas percepções e embates ao contrastar a dicotomia leitores reais-críticos literários. Nesse sentido, frutíferas indagações poderão surgir ao longo do tempo, focadas essencialmente na relação leitores – obras – Clarice Lispector, visto que “as ferramentas digitais não são apenas um instrumento acessório, pois permitem criar novos objetos de pesquisa a partir do cruzamento de dados” (Vásquez, 2016, p. 41).

Em termos práticos, este tipo de pesquisa, utilizando ferramentas tecnológicas, desbrava um percurso ainda pouco destacado quando se fala em estudos literários, já que, na maioria das vezes, o suporte de análise é o texto aplicado ao texto. A revolução digital tem muito a fornecer ao campo literário, propiciando aportes interessantes sobre os hábitos de leitura e reflexões acerca das obras nas redes, bem como suscitando novas discussões a respeito do ensino de literatura nas escolas.

As resenhas de mulheres na plataforma Skoob sobre as obras de Clarice Lispector revelam um universo íntimo e singular, onde a experiência feminina se entrelaça com a escrita da autora. Considerando a Estética da Recepção, observamos como as mulheres leitoras não apenas absorvem as palavras de Lispector, mas as reinterpretem, dialogam com elas e constroem uma narrativa compartilhada. Essa jornada de leitura transformadora revela a potência da literatura como ferramenta de autodescoberta, diálogo e empoderamento feminino, além de destacar o papel fundamental da mulher leitora na construção do significado literário. A análise demonstra ainda a relevância de pesquisas voltadas às mídias digitais para desvendar novos horizontes nos estudos literários, abrindo caminho para investigações inovadoras sobre os hábitos de leitura na era digital e seu impacto no ensino de literatura.

REFERÊNCIAS

- A HORA da estrela. Diretora: Suzana Amaral. Produção: Raiz Produções Cinematográficas. Rio de Janeiro: Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), 1985. 1 longa-metragem (1h 36min).
- ALBUQUERQUE, Severino João. Ficções do impossível: Clarice Lispector, Lúcio Cardoso e a “impossibilidade”. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**, São Paulo, n. 72, p. 105-121, 2017.
- ASSIS, Machado de. **Dom casmurro**. 8. ed. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- BAPTISTA, Dulce Maria Tourinho. O debate sobre o uso de técnicas qualitativas e quantitativas de pesquisa. *In*: MARTINELLI, Maria Lúcia (Org.). **Pesquisa qualitativa: um instigante desafio**. São Paulo: Veras Editora, 1999. p. 12-43.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1995.
- BORELLI, Olga. **Clarice Lispector: esboço para um possível retrato**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.
- CANDIDO, Antonio. Direitos Humanos e literatura. *In*: FESTER, Antonio Carlos Ribeiro (Org.). **Direitos Humanos e...** São Paulo: Comissão Justiça e Paz/Ed. Brasiliense, 1989.
- D’ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.
- ENCICLOPÉDIA DO HOLOCAUSTO. Pogroms. **Holocaust Memorial Museum**. Washington, DC, 2023. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/pogroms> . Acesso em: 8 set. 2023.
- FASCINA, Diego Müller; MARTHA, Alice Áurea Penteado. A recepção crítica de Clarice Lispector: momentos decisivos. **Desenredo**, Passo Fundo, v. 11, n. 1, p. 92-109, jan./jul. 2015. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/4976/3444> . Acesso em: 1º set. 2023.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- GIRARDI JÚNIOR, Liráucio. Teoria das mediações e estudos culturais: convergências e perspectivas. **Libero**, São Paulo, v. 12, n. 23, p. 117-127, jun. 2009. Disponível em:

<https://static.casperlibero.edu.br/uploads/2014/05/Teoria-das-media%C3%A7%C3%B5es-e-estudos-culturais1.pdf> . Acesso em: 1º set. 2023.

GORTÁZAR, Naiara Galarraga. Clarice Lispector, autora radical, mãe e esposa convencional. **El País**. Rio de Janeiro, 5 dez. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2020-12-05/clarice-lispector-autora-radical-mae-e-esposa-convencional.html>. Acesso em: 4 set. 2023.

GOTLIB, Nádia Battela; MOSER, Benjamin. **Clarice Lispector**: como se constrói uma biografia. [Entrevista cedida a] Mona Dorf. Olinda: Fliporto, 2010. 1 vídeo (35 min 55 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yFFiA15CC-8> . Acesso em: 5 set. 2023.

GOTLIB, Nádia Battela. **Clarice**: uma vida que se conta. 7. ed. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2013.

GUIDIN, Márcia Lígia. **Roteiro de leitura**: A hora da estrela de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1998.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 105-118.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 1.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999. v. 2.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1979.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LEAL, Rosmery Esperança. **Os significados da infância na vida e obra de Clarice Lispector**. 2011. Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/31937/000785235.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 1º set. 2023.

LINS, Álvaro. **Os mortos de sobrecasaca**: ensaios e estudos (1940-1960). Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1963.

LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1949.

LISPECTOR, Clarice. **Alguns contos**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1973.

LISPECTOR, Clarice. Panorama com Clarice Lispector. [Entrevista cedida a] Júlio Lerner. São Paulo: Panorama Especial, TV Cultura, 1977. 1 vídeo (28 min 31 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU> . Acesso em: 5 set. 2023.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. 15. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. 19. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **Minhas queridas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro. Editora Rocco, 2017.

LISPECTOR, Elisa. **No exílio**. 2. ed. Brasília, DF: EBRASA, 1971.

LÓPEZ, Alberto. Clarice Lispector, a escritora inqualificável no estilo e na forma. **El País**. São Paulo, 10 dez. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/12/10/cultura/1544426497_594113.html . Acesso em: 4 set. 2023.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Ed. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; BARCELOS, Claudia. Comunicação e mediações culturais. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. XXIII, n. 1, p. 151-163, jan./jun. 2000. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/2010/1788> . Acesso em: 4 set. 2023.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton de (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 2002. p. 39-62.

MELO NETO, João Cabral de. **Pedra do sono**. Recife: Tiragem Especial Recife/Oficinas gráficas de Drechsler & Cia, 1942.

MENEZES, Cibele Nascimento. **O risível em A hora da Estrela de Clarice Lispector**. 2006. Monografia (Graduação em Letras) – Centro Universitário de Brasília, Brasília, DF, 2006. Disponível em:

<https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/3468/2/20259339.pdf> Acesso em: 1º set. 2023.

MILLIET, Sérgio. **Diário crítico**. São Paulo: Martins, 1980. v. II.

MONTERO, Teresa. **Eu sou uma pergunta**: uma biografia de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MOSER, Benjamin. **Clarice**. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NUNES, Benedito. **O mundo de Clarice Lispector**. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Favoritos do público: uma análise das práticas de leitura da comunidade virtual Skoob. **Desenredo**, Passo Fundo, v. 11, n. 1, p. 70-91, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/4968/3443> . Acesso em: 1º set. 2023.

PEREIRA, Aline Brustello. **Os labirintos fantásticos de Clarice Lispector e Alice Munro**. 2012. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11834/1/d.pdf> . Acesso em: 1º set. 2023.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

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

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SALVIATO, Anna Viana. **Perto do coração de Clarice**. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/175409/Salviato_Anna_TCC_Perto_o_coracao_de_Clarice.pdf?sequence=1&isAllowed=y . Acesso em: 1º set. 2023.

SANTOS, Raimunda Maria et al. A Hora da Escrita: Clarice Lispector, linguagem e metaficção. **Fólio – Revista de Letras**. Vitória da Conquista, v. 12, n. 2, p. 215-225, jun. 2020. Semestral. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/download/7425/5563/16840> Acesso em: 22 jan. 2024.

SIRINO, Salete Paulina Machado; FORTES, Rita das Graças Felix. Jauss e Iser: efeitos estéticos provocados pela leitura de *Conversa de Bois* e *Campo Geral*, de João Guimarães Rosa. **Revista Científica: FAP**, Curitiba, v. 7, n. 1, p. 209-228, jan./jun. 2011. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/outubro2014/arte_artigos/Rev7_artigo12_SaleteSirinoRitaForte.pdf Acesso em: 4 set. 2023.

SOARES, Thiago de Oliveira. **O Skoob e a legitimação de obras literárias**. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2016. Disponível em: <http://repositorio.uem.br:8080/jspui/bitstream/1/4253/1/000223575.pdf>. Acesso em: 4 set. 2023.

SOBEK MINING. Gtech.Edu. Grupo de Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, [20--?]. Disponível em: <http://sobek.ufrgs.br/about.html>. Acesso em: 8 set. 2023.

TEIXEIRA, Mona Lisa Bezerra. A educação pela linguagem em *Perto do coração selvagem e A maçã no escuro*. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, v. 23, n. 27, p. 146-157, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/148540/142177>. Acesso em: 4 set. 2023.

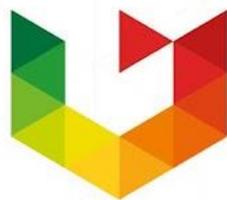
VARIN, Claire. **Línguas de fogo**: ensaio sobre Clarice Lispector. São Paulo: Limiar, 2002.

VÁZQUEZ, Raquel Bello. Machado de Assis, os leitores contemporâneos e a crítica acadêmica: interpretações à luz do software Iramuteq. *In*: BURLAMAQUE, Fabiane Verardi; RETTENMAIER, Miguel (Orgs.). **Novas leituras do mundo**: a literatura na ecologia das mídias. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2016. p. 15-43.

WALDMAN, Berta. Decifra-me! Uma biografia de Clarice Lispector. **Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagal**, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 135-138, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/webmosaica/article/view/15567/9309>. Acesso em: 4 set. 2023.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAN, Regina. **A leitura e o ensino de literatura**. Curitiba: Ibplex, 2008.



UPF

UNIVERSIDADE
DE PASSO FUNDO

UPF Campus I - BR 285, São José
Passo Fundo - RS - CEP: 99052-900
(54) 3316 7000 - www.upf.br