REMATE DE MALES
Campinas-SP, v.45, n.2, pp. 764-793, jul./dez. 2025

Clarice Lispector: uma literatura menor

Clarice Lispector: A Minor Literature

Pamela Zacharias[1]

Resumo: Este artigo articula a literatura de Clarice Lispector aos preceitos da literatura menor, descrita por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Kafka, por uma literatura menor* (1975). Nele, analisa-se como os textos da escritora brasileira correspondem às três categorias que fundamentam a literatura menor. Primeiramente, demonstra-se o forte coeficiente de desterritorialização da língua presente nos escritos clariceanos. Em seguida, recuperam-se as categorias *coletiva* e *política*, menos evidentes em Clarice Lispector por se darem de maneira não óbvia: seus textos denunciam a injustiça social, a exploração do menor e a fome, por meio de uma dissolução de fronteiras entre o "eu" e o "outro", trazendo às vistas o imperceptível. Dessa forma, Clarice denuncia a banalidade com que tratamos o intolerável, fazendo com que ele volte a causar espanto.
Palavras-chave: Clarice Lispector; literatura menor; justiça social.

Abstract: This work articulates the literature of Clarice Lispector to the precepts of minor literature, as described by Gilles Deleuze and Félix Guattari in *Kafka, toward a minor literature* (1975). In order to achieve such articulation, it is evaluated how the texts from the Brazilian writer correspond to the three categories that substantiate the minor literature. First, the strong coefficient of deterritorialization of the language in Claricean writing is demonstrated. Then, the collective and political values are retrieved. These are less evident in Clarice Lispector for taking place non-obviously: her texts report on social injustice, exploitation of minors and hunger by dissolving the boundaries between "myself" and "the other", which brings into view the imperceptible. In this way, Clarice denounces the platitude wherewith we handle the unendurable, making it shocking again.
Keywords: Clarice Lispector; Minor Literature; Social Justice.

1 Pós-doutoranda no programa de Literatura Brasileira, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo (USP): zach.pamela@gmail.com; pamelaz@usp.com.

(cc) BY-NC

DOI: 10.20396/remate.v45i2.8679421

"Só o menor é que é grande e revolucionário.
Odiar qualquer literatura de mestres."
(Deleuze; Guattari, 2003, p. 54)

"Literatura para mim é o modo como
os outros chamam o que nós fazemos."
(Lispector, 1999a, p. 118)

No escopo da prosa modernista brasileira, Clarice Lispector é uma escritora normalmente desassociada de uma literatura de cunho social-político. No entanto, os problemas sociais são também constituintes de sua escritura, ainda que não de uma maneira óbvia. Aliás, é por se manifestarem nas entranhas da desterritorialização da linguagem, que a abordagem desses problemas foge à obviedade e se faz por meio de atravessamentos sensoriais que buscam desnudar camadas mais complexas das injustiças humanas.

Segundo Wisnik (2021, p. 359), engana-se quem pensa que na obra de Clarice, "a dimensão política estaria ausente. O que acontece é que o sentimento da injustiça está pulsando, sempre visceralmente, e com a 'veemência da arte', justamente ali onde é menos esperado". Corroborando com essa visão, este artigo desenvolve um paralelo entre a obra de Clarice Lispector e o conceito de literatura menor, criado por Gilles Deleuze e Félix Guattari ao analisarem o trabalho de Franz Kafka. A princípio, as similaridades existentes entre Kafka e Clarice,[2] em muitos aspectos, talvez já nos bastassem para defender que também a escritora brasileira possui características marcantes de uma literatura menor em seus textos. Não é o intuito aqui, contudo, traçar comparações entre os dois autores – embora elas possam aparecer eventualmente –, mas sim retomar, nos escritos clariceanos, elementos que neles ressoam o conceito deleuze-guattariano abordado.

De início, partamos das três categorias que fundamentam a literatura menor:

> As três categorias da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do individual com o imediato político, o agenciamento coletivo de enunciação. O mesmo será dizer que "menor" já não qualifica certas literaturas, mas as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio daquela a que se chama grande (ou estabelecida) (Deleuze; Guattari, 2003, pp. 41-42).

2 Ver, por exemplo, Adam (2005).

Deleuze e Guattari (Deleuze; Guattari, 2003, p. 38) definem a literatura menor como uma literatura que é primeiramente social e política, por construir um agenciamento coletivo da enunciação e por ter um forte coeficiente de "desterritorialização da língua". Para os autores, o escritor menor é aquele que constrói uma voz coletiva através da qual as personagens lutam "para criar uma comunidade singular que, infelizmente, ainda não existe" (Bogue, 2011, p. 19). As personagens da literatura menor assumem dimensões individuais e coletivas que são inseparáveis. A língua é uma das dimensões coletivas, porém é também um elemento que possui um forte coeficiente identitário, político e de dominação, por isso precisa ter sua estrutura subvertida, expandida, movimentada. Esse processo de desterritorialização linguística se articula ao aspecto político da literatura menor, pois é, dentre outras coisas, por meio dele que as dimensões individuais e subjetivas das personagens se processam. A tentativa, aqui, é demonstrar a maneira pela qual essas três categorias se manifestam na obra de Clarice Lispector, buscando ressaltar as peculiaridades que assumem nos textos da escritora e analisando as correlações que estabelecem entre si.

A DESTERRITORIALIZAÇÃO DA LÍNGUA: UMA MALDIÇÃO QUE SALVA

A primeira das categorias da literatura menor é a que percebemos de maneira mais imediata nos textos de Clarice Lispector. A desterritorialização linguística é uma marca e uma necessidade de sua escrita. No livro *A descoberta do mundo*, que reúne a maior parte de suas crônicas, há várias passagens metalinguísticas nas quais a escritora reflete acerca da dificuldade de expressão que encontra por meio da palavra. Como se não houvesse signo linguístico capaz de nomear a sensação que a atravessa, ou aquilo que ela apreende em dados momentos de percepção apurada. Conforme nos diz Wisnik (2018, p. 296), a escrita de Clarice consiste em encontrar "aquilo que interpela o sujeito sem se deixar nomear; que se volta enigmaticamente para quem se volta para ele; que resiste a ser apreendido, designado, significado". Justamente pela natureza fugidia desses signos clariceanos, os quais buscam abarcar sensações que não se submetem a uma representação recorrente, a língua, dentro de seus usos habituais, não pode "achar o dizer da coisa" (Wisnik,

2021, p. 295). Para tanto, é preciso dar a ela um tratamento linguístico original,[3] levá-la a delirar.

Segundo Deleuze e Guattari,

> Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior. E a primeira característica é que a língua, de qualquer modo, é afectada por um forte coeficiente de desterritorialização. Kafka, nesse sentido, define o impasse que impede o acesso à escrita aos judeus de Praga e faz da literatura algo de impossível; impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de outra maneira. Impossibilidade de não escrever porque a consciência nacional, incerta ou oprimida, passa necessariamente pela literatura (Deleuze; Guattari, 2003, p. 38).

Kafka fazia parte de uma minoria, e as impossibilidades de escritas e de não escritas que enfrentava se davam, dentre outros elementos, por conta de um contexto geopolítico que atravessava sua identidade judia, impelindo-o a escrever em alemão, a língua do opressor.[4] É dessa maneira, portanto, que o autor cria uma língua menor dentro da língua maior. Frente à impossibilidade de escrever em outra língua, que não a dominante, e à impossibilidade de não escrever – por conta de uma necessidade pessoal[5] –, ele cria brechas para que o minoritário ganhe voz dentro do majoritário. Em Clarice Lispector,[6] por sua vez, a impossibilidade de escrever e a impossibilidade de não escrever estão relacionadas ao papel vital da escrita para ela[7] e, ao mesmo tempo, à dificuldade que encontrava em expressar o que realmente desejava, conforme comentado anteriormente.

---

3 "O problema de escrever: o escritor, como diz Proust, inventa na língua uma nova língua, uma língua de algum modo estrangeira. Ele traz à luz novas potências gramaticais ou sintáticas. Arrasta a língua para fora de seus sulcos costumeiros, leva-a a delirar" (Deleuze, 2011, p. 9).

4 A relação conflituosa que mantinha com o pai, descrita em *Carta ao pai*, também atravessava sua escrita.

5 "Acho insuportável o meu emprego porque colide com o meu único desejo e a minha única vocação, que é a literatura. Uma vez que não sou mais nada senão literatura, e não posso nem quero ser outra coisa, o meu emprego nunca me dominará, mas pode no entanto despedaçar-me completamente, e isto não é, de modo algum, uma possibilidade remota" (Kafka, 2002, p. 204).

6 Clarice Lispector, assim como Kafka, tinha origem judaica; nascida na Ucrânia, chegou ainda bebê ao Brasil, tendo se criado com uma sensação de despertencimento muito similar à do escritor do Império Austro-húngaro.

7 Em entrevista dada ao jornalista Julio Lerner em 1977, para o programa "Panorama" da TV Cultura, Clarice afirma: "Eu acho que, quando não escrevo, estou morta" (Lispector, 1977).

No livro *Água viva*, por exemplo, a narradora nos diz: "Há muita coisa a dizer que não sei como dizer. Faltam as palavras. Mas recuso-me a inventar novas: as que existem já devem dizer o que se consegue dizer e o que é proibido. E o que é proibido eu adivinho" (Lispector, 1998, p. 29). De fato, a literatura clariceana não é dada a criações lexicais. Ainda que possam ocorrer eventualmente, é com as palavras existentes que a escritora desterritorializa a língua. Deleuze (2011, p. 16) nos diz que: "não há neologismos que valham fora dos efeitos de sintaxe nos quais se desenvolvem". Os efeitos de sintaxe são amplos na literatura clariceana e operam desmontagens, subversões e ampliações de sentidos nos textos.[8] Seus signos particulares, ainda que não configurem significantes inventados, são sempre uma outra coisa,[9] nos termos de Deleuze, "palavras-sopro, limite assintático para onde tende toda a linguagem" (Deleuze, 2011, p. 17) por eles afetada.

Assim, a maior impossibilidade de escrever que Clarice enfrenta não está ligada apenas a uma questão social e pessoal – ainda que em sua época o espaço ocupado por mulheres na literatura fosse muito menor e mais arduamente conquistado do que hoje em dia –, mas sobretudo atrelada à própria limitação linguística. Na crônica "Um momento de desânimo" (Lispector, 1999a, p. 254), ela desabafa: "Em algum ponto deve estar havendo um erro: é que ao escrever, por mais que me expresse, tenho a sensação de nunca na verdade ter me expressado". E a impossibilidade de não escrever se relaciona a uma necessidade mais profunda, comparada por ela mesma a um tipo de vício e a uma salvação:

> 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. Não estou me referindo muito a escrever para jornal. Mas escrever aquilo que eventualmente pode se transformar num conto ou num romance. É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso

8 Em uma de suas crônicas, Clarice diz: "conheci Gregory Rabassa, americano, tradutor de português e espanhol, que veio a traduzir meu livro *A maçã no escuro* para a Editora Knopf. [...] Só que não entendi uma coisa: no prefácio sobre literatura brasileira, que ele conhece a fundo, disse que eu era mais difícil de traduzir que Guimarães Rosa, por causa da minha 'sintaxe'. Eu lá tenho sintaxe, coisa alguma. Não entendo. Aceito. Gregory Rabassa deve saber o que diz" (Lispector, 1999a, p. 353).

9 "Para Clarice, ainda que seja objeto crucial de seu desejo, é de fato impossível que a palavra seja a coisa, que não haja intervalo entre o ser e o dizer. Nela ressoa a frase de Schiller: 'Quando a alma fala, já não fala a alma'. Como suplantar o hiato, a falha, a falta que habita todo símbolo? Mas é por ser impossível de dizer o mundo que a literatura se move, retorcendo-se em signos vicários que nunca cessam" (Rosenbaum, 2019, p. 39).

> 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 (Lispector, 1999a, p. 134).

Portanto, ainda que representar algumas sensações verbalmente pareça impossível para Clarice, é justamente essa impossibilidade atrelada à impossibilidade de não escrever que permitem à escrita acontecer, pois aquilo que é vitalmente necessário que se escreva cria um caminho para ser dito, extrapolando os previamente percorridos e reconhecidos e se fazendo, muitas vezes, na "contramão da palavra".[10] Essas impossibilidades clariceanas são abordadas pela crítica desde as primeiras publicações da escritora e são, até hoje, proficuamente estudadas. Plínio W. Prado Jr. (1989, pp. 23-24) diz que:

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

Segundo o crítico, é de um "'nada nebuloso' que a escritura busca se aproximar, não tendo por guia nada senão essa própria condensação afetiva e sem forma" (Prado Jr., 1989, p. 23), e seria esse informe que daria o "tom e a 'regra' de sua sintaxe, e em particular do tempo dessa sintaxe: seu andamento, suas pausas, seu ritmo, sua respiração (a famosa pontuação clariceana)" (p. 23). Ou seja, aproximando-se dessa sensação, que Clarice chama de "um nada ainda nebuloso",[11] a princípio impronunciável, sua literatura inventa um modo de escrever, deslocando o signo, tornando-o deslizante, múltiplo. Um ovo não é mais apenas um ovo.

Ainda a respeito da nebulosidade que atravessa a escrita clariceana e faz urgir a criação de uma língua estrangeira dentro da língua dominante, Rosenbaum (2019), demonstra como, em *A hora da estrela*, o narrador Rodrigo S.M. expressa sua grande dificuldade em dizer da sua personagem, Macabéa, que se figura a ele, e consequentemente ao leitor, como algo inapreensível. A ensaísta constata como a personagem se mantém

10 A esse respeito sugiro a leitura do texto de Yudith Rosenbaum (2021), "Na contramão da palavra: a escrita de Clarice".

11 "Como nascem suas histórias? Elas são planejadas antes do ato de escrever? – Não, vão se desenvolvendo à medida que escrevo, e nascem quase sempre de uma sensação, de uma palavra ouvida, de um nada ainda nebuloso" (Lispector, 1999a, p. 309).

informe, fazendo coro a uma série de imagens às quais Clarice recorre para "caracterizar o que não se pode abarcar" (Rosenbaum, 2019, p. 32).

Dessa maneira, segundo a pesquisadora, há uma similaridade entre alguns signos que configuram uma "massa sem forma ao longo de toda a obra clariciana" (Rosenbaum, 2019, p. 32) e determinadas personagens minoritárias, como Macabéa, Mineirinho e Pequena Flor, por exemplo.[12] Aquilo que elas representam ou o que percebem são elementos da ordem do estranho ou do estrangeiro, pertencentes a uma alteridade radical; assim, tal qual o campeão de natação kafkiano, é como se dissessem: "falo a mesma língua que você e, no entanto, não compreendo sequer uma palavra do que você diz" (Deleuze, 2011, p. 16), por isso sua expressão só poderia se dar por meio da criação de uma nova língua que aluda a elas.

> O que a literatura produz na língua já aparece melhor: como diz Proust, ela traça aí precisamente uma espécie de língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante (Deleuze, 2011, p. 16).

Esse "delírio" ou "linha de feitiçaria" manifestam-se em Clarice como "uma vontade dolorosa de aproximar o mais possível as palavras do sentimento" (Lispector, 1999a, p. 274). E os sentimentos abordados em sua literatura são, quase sempre, uma amálgama, um mistério aos narradores ou às personagens, daí a dificuldade que encontram em expressá-los. Mas, ainda que insista no indizível que perturba seu dizer, é dizendo-o que a escritora o materializa, criando uma língua menor no seio da grande língua com a qual escreve. Assim, como ela mesma diz, "cada sintaxe nova abre então pequenas novas liberdades" (1992, p. 124).

Em geral, a desterritorialização linguística toma seus escritos de maneiras diversas: por meio de adversativas agenciadas em momentos disruptivos, surgindo no lugar do inominável; pelo uso de verbos de ligação sem predicativo; por meio de oxímoros que formam verdadeiras sínteses disjuntivas; pelas descrições que não descrevem; por supressão de um termo que desmonta ou refaz o significado de uma sentença etc. Em suma, a escrita clariceana não se deixa limitar por regras da norma culta (o que fica claro pela pontuação de seus textos), nem se sente coagida

12 "E o que teria essa personagem residual de tão inatingível, como tantas da mesma linhagem clariciana, como galinhas, baratas, a pigmeia de 'A menor mulher do mundo', Mineirinho e seu radium explosivo, bobos, doidos como Eremita e as outras empregadas tão presentes na obra?" (Rosenbaum, 2019, p. 33).

por preceitos de estilística que condenam, por exemplo, o uso excessivo de anáforas (também presentes em Clarice). Como disse a autora, em entrevista já citada, "Eu escrevo simples. Eu não enfeito" (Lispector, 1977). Por fim, ela encontra sua maneira de dizer o que necessita, torce a língua para expressar o que não possui representação sígnica e nitidamente não está interessada em criar uma grande literatura, mas em dar voz ao que lhe atravessa.

O IMEDIATO POLÍTICO: (IN)JUSTIÇA SOCIAL

As segunda e terceira categorias da literatura menor são menos explícitas na obra de Clarice, contudo, bastará uma análise cuidadosa e perceberemos que se trata também de marcas fundantes da sua escrita.

> A segunda característica das literaturas menores é que nelas tudo é político. [...] o seu espaço, exíguo, faz com que todas as questões individuais estejam imediatamente ligadas à política. A questão individual, ampliada ao microscópio, torna-se muito mais necessária, indispensável, porque uma outra história se agita no seu interior. É neste sentido que o triângulo familiar se conecta com outros triângulos, comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, que lhes determinam os valores (Deleuze; Guattari, 2003, p. 39).

Em "Diagramas para uma trilogia de Clarice", José Wisnik (2018, p. 287) demonstra como, no célebre livro de contos *Laços de família*, as relações familiares centradas no "contrato matrimonial monogâmico e indissolúvel" constituem "o núcleo da célula produtiva e reprodutiva que se desdobra numa rede de papéis assinalados no esquema, apontando todos para as figuras do homem marido pai e da mulher esposa mãe". O que o livro faz é tensionar esses papéis marcados pela triangulação edipiana a ponto de causar pequenas explosões internas, sobretudo nas personagens femininas oprimidas e cerceadas. Podemos afirmar que Clarice coloca essas questões no microscópio,[13] dando luz aos detalhes ofuscados por uma rotina mecânica, revelando prisões ocultas ou banalizadas. Dessa maneira, as questões individuais são ampliadas e outras histórias se agitam no interior daquela que vive a personagem.

13 Gilda de Melo e Souza (2009, p. 97) aponta que, em Clarice, a mulher, encerrada em um ambiente doméstico, constrói uma "visão míope" dos elementos que a cercam e que, assim, "as coisas muito próximas adquirem uma luminosa nitidez de contornos".

Algumas vezes também ocorre, como em *Água viva*, uma vontade explícita de se desvincular da primeira pessoa do singular:[14] "E se eu digo 'eu' é porque não ouso dizer 'tu', ou 'nós' ou 'uma pessoa', sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou o és-tu" (Lispector, 1998, p. 13). Ou ainda "Mas há o mistério do impessoal que é o 'it': eu tenho impessoal dentro de mim e não é corrupto e apodrecível pelo pessoal que às vezes me encharca" (p. 30). Kadota (1999, p. 84, grifos no original) analisa que,

> Essa preocupação em afastar-se em suas obras do seu *eu* particular para deixar aflorar um *eu* coletivo – "a coisa em si" –, é o caminho que, embora em diagonal, a afasta da classificação de intimista para atingir o território mais amplo do social.

Há, além dessas, outras maneiras através das quais a literatura clariceana manifesta o imediato político. Essa manifestação se faz de forma mais explícita em alguns de seus escritos e com maior complexidade em outros. Na crônica intitulada "O que eu queria ter sido", a escritora descreve sua inquietude com as mazelas sociais, com as quais conviveu intimamente em sua infância no Recife. Ela nos diz que, ainda criança, gostaria de vir a ser uma lutadora, alguém que vive para defender o direito dos outros. "E eu sentia o drama social com tanta intensidade que vivia de coração perplexo diante das *grandes injustiças* a que são submetidas as chamadas classes menos privilegiadas" (Lispector, 1999a, p. 150, grifo nosso). Na crônica, ela se culpa, dizendo: "No entanto, o que terminei sendo, e tão cedo? Terminei sendo uma pessoa que procura o que profundamente se sente e usa a palavra que o exprima. É pouco, é muito pouco" (p. 150).

Certamente o que ela conseguiu com seus escritos não é, de forma alguma, pouco. Ao abarcar o minoritário, a literatura clariceana experiencia devires radicais que buscam subverter a lógica e escancarar

14 Para Deleuze (2011, p. 11), "a literatura [...] só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência de um impessoal, que de modo algum é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau: um homem, uma mulher, um animal, um ventre, uma criança... [...] a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (o 'neutro' de Blanchot). Por certo, os personagens literários estão perfeitamente individuados, e não são imprecisos nem gerais; mas todos os seus traços individuais os elevam a uma visão que os arrasta num indefinido como um devir potente demais para eles".

a violência banalizada. Para ela, não fazia sentido "escrever" sobre a injustiça, porque esta, de tão óbvia, não a surpreendia:

> O problema da injustiça é em mim um sentimento tão óbvio e tão básico que não consigo me surpreender com ele – e, sem me surpreender, não consigo escrever. E também porque para mim, escrever é procurar. O sentimento de justiça nunca foi procura em mim, nunca chegou a ser descoberta, e o que me espanta é que ele não seja igualmente óbvio em todos (Lispector, 1999b, p. 29).

Percebemos que aquilo que lhe causa espanto não é a injustiça social, pois isso, para a cronista, é indubitavelmente um grave problema que precisa ser resolvido. Causa-lhe espanto, sim, o fato de essa injustiça não ser vista por todos como um problema. E esse é seu mecanismo: fazer com que as pessoas se espantem por não se espantarem.[15] Assim, ainda que o tema da injustiça social seja abordado explicitamente no texto, essa abordagem carrega uma camada menos superficial e mais reveladora: a denúncia da banalidade com a qual essa injustiça é tratada. Nesse sentido, o caminho percorrido é o da dissolução das fronteiras entre o eu e o outro.

Em "Mineirinho", publicado pela primeira vez em 1962 na revista *Senhor*, esse procedimento fica evidente. Clarice, indignada com o assassinato de um bandido com treze tiros pela polícia, escreve essa crônica, na qual escancara semelhanças e diferenças entre os "cidadãos de bem", protegidos pela Justiça, e o criminoso, morto por ela. O texto inicia com a seguinte frase: "É, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora" (Lispector, 2016, p. 386). Essa sentença pressupõe uma divisão social, na qual a cronista se identifica como pertencente ao mesmo grupo composto por seus leitores. Pessoas de classe social privilegiada, amparadas pela polícia e alvos de bandidos como Mineirinho.

Esse lugar social que a escritora habita é algo por ela tensionado em muitos textos. Seu privilégio de classe é posto em relação com o outro de classe, subalterno e explorado, como é o caso das empregadas domésticas, revelando preconceitos. Contudo, vale marcar que esses preconceitos não se revelam porque "escapam", mas porque são explicitamente mostrados para depois serem desconstruídos. Em *G.H*, por exemplo, Wisnik (2021, p. 306) nos lembra que a patroa vai limpar o quarto de Janair esperando encontrar um "pardieiro habitacional", e se depara com um "minarete

15 O que de certa maneira nos remete à famosa frase de Günther Anders (2007, p. 20) sobre Kafka: "O espantoso em Kafka é que o espantoso não espanta ninguém".

caiado e impecável", o que destrói a preconceituosa imagem que a protagonista fazia do que seria o quarto da empregada.

Em "Mineirinho", a análise da cronista conclui que os bandidos são frutos das desigualdades sociais perpetuadas por aqueles que, como ela, são privilegiados. Quem primeiro faz essa denúncia no conto é, inclusive, a cozinheira (uma empregada doméstica). Quando a patroa lhe pergunta o que acha sobre a morte do bandido, a mulher enxerga nela "essa justiça que vinga" (Lispector, 2016, p. 386) e sente por ela um pouco de raiva. Essa atitude, seguida da resposta: "O que eu sinto não serve para se dizer. Quem não sabe que Mineirinho era criminoso? Mas tenho certeza de que ele se salvou e já entrou no céu" (p. 386), antecipa o que se desenrolará na crônica.

A cronista complementa a fala da cozinheira: "mais do que muita gente que não matou" (Lispector, 2016, p. 386). E, a partir disso, começa a expor sua reflexão sobre o caso, contando[16] os tiros que mataram Mineirinho. Nos dois primeiros, ela não se desloca de sua posição e os escuta com alívio, fazendo coro talvez à frase "bandido bom é bandido morto"? Porém, em sua contagem, o alívio e a segurança vão dando lugar ao desassossego, à vergonha, ao horror e finalmente, ao assassinato dela própria:

> Esta é a lei. Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro (Lispector, 2016, pp. 386-387).

Mas, por que, afinal, a narradora seria o outro? Por que gostaria de ser o outro? Em que ponto o reconhecimento de si em alteridade tão diversa ocorre? Essas questões serão respondidas, mas notemos que o caminho para chegar a essa dissolução do que separa o "eu" do "outro" passa, antes, pela culpa,[17] ou responsabilidade que a cronista reconhece em relação aos

16 Segundo Rosenbaum (2010, p. 172), "A narradora prefere contar os treze tiros que mataram Mineirinho do que seus crimes, explorando a duplicidade do verbo 'contar' (narrar ou enumerar?)".

17 Roncador (2023) analisa como Clarice dá a ver, em seus textos sobre empregadas domésticas, uma "culpa branca", ou seja, uma atitude que percebe criticamente os próprios privilégios, inclusive o de obter vantagem da desigualdade social.

crimes cometidos por Mineirinho.[18] A omissão dela e de seus iguais (o sono alienante em que dormiam) corroborava para a existência de criminosos como aquele. "Meu erro é o meu espelho, onde vejo o que em silêncio eu fiz de um homem" (Lispector, 2016, p. 387). Não é muito distante dessa, a conclusão a que chega a socialite Carla, do conto "A bela e a fera ou ferida grande demais". Nessa narrativa, a protagonista, ao deparar-se com um mendigo com uma ferida na perna, leva um "choque de realidade" e se dá conta de que há os que sentem fome. Esse choque a leva a um processo de autoanálise e uma das revelações por ela alcançada é a responsabilidade que os do seu meio tinham na precariedade de vida de tantos. Afinal, como ela conclui, eles nada davam ou faziam contra a miséria. "Ela pensou: o marido o que faria com o mendigo? Sabia que: nada. Eles não fazem nada. E ela – ela era 'eles' também" (p. 623).

Assim, esse conto parte de uma dualidade de mundos e classes, na qual uns vivem em meio a exagerados banquetes e festas e outros não possuem assegurados seus direitos básicos de subsistência como alimentação e moradia. Nessa cisão, Carla, em um primeiro momento, se reconhece como um daqueles que nada fazem e vivem alienados na própria riqueza, para, depois, como a cronista em "Mineirinho", enxergar no outro um semelhante, que acaba por revelar-lhe carências e necessidades ocultas nela mesma.

Esse movimento clariceano denota a separação de dois mundos e, em "Mineirinho", constrói uma diferenciação entre os que seriam "sonsos" e os que seriam "doidos". Em relação a isso, Yudith Rosenbaum observa:

> Contrapõe-se uma justiça a serviço de um sono alienante e falso, que nos salvaria de exercermos revolta e amor, guardados, se estivéssemos acordados. A palavra "sonsa", que se assemelha a adjetivos como "ingênua" e "ignorante", aponta sobretudo para aquele que se faz de bobo sem ser. Nesse sentido é que somos todos sonsos, ignorando a violência básica que nos garante dormir em segurança (Rosenbaum, 2010, pp. 175-176).

A cronista e a socialite, em um primeiro momento, são "sonsas", dormindo em seu sonho alienante. Porém, ambas, quando despertadas – a primeira

18 "O alívio que viria da segurança proporcionada pela morte de Mineirinho vai gradativamente se transformando em desassossego, vergonha, horror, até atingir a sobreposição eu/outro em 'eu sou o outro', onde a culpa não é mais do jovem, mas da narradora, nossa, enquanto Mineirinho carrega o álibi do medo ('um homem que mata muito é porque deve ter muito medo'), da pobreza, da marginalidade que, se não o justificam, escoram seu ato" (Waldman, 1992, pp. 96-97).

pelo assassinato brutal do criminoso e a segunda pelo encontro com uma existência que contrasta em absoluto com o exagero e a futilidade de sua vida –, passam também a se considerar doidas.[19] Pois ser doido é entender que há um mecanismo que perpetua injustiças e opressões; que mantém o funcionamento de algo que a todos submete e a todos domina. É entender que "o que se 'para' talvez seja essa engrenagem automatizante – daí sermos todos sonsos – que impossibilita o contato com a tessitura da vida em toda sua intensidade e perigo" (Rosenbaum, 2010, p. 176). A engrenagem "separa" sonsos e doidos, miseráveis e milionários, bandidos e "cidadãos de bem", socialites e mendigos, patroas e empregadas...

Gilles Deleuze (2007a) em *Cinema II – a imagem-tempo* nos fala de algo semelhante a esse mecanismo automatizante: os esquemas sensório-motores. Eles nos prendem em um viver automático e agem como ferramentas que restauram o equilíbrio quando a ordem é afetada; são amenizadores das cargas sensíveis, contribuindo para que as sensações demasiadamente fortes sejam elaboradas e para que o ser humano não se entregue cruamente à dor, à tristeza ou mesmo ao maravilhamento. Por isso faz sentido associá-los a isso que, em Clarice, Rosenbaum (2010, p. 176) observa e que "impossibilita o contato com a tessitura da vida em toda sua intensidade e perigo". No livro citado, o filósofo cunha o termo personagem-vidente para analisar personagens cinematográficas que percebem a existência desses esquemas e deles se desvencilham, não mais sendo levadas a agir dentro de um automatismo cego, mas libertando-se para criarem novos mundos para si e os demais.

Na literatura clariceana, também observamos essas personagens que "param",[20] escapando da engrenagem, passando a enxergar uma crueza (fora e dentro de si) até então camuflada ou recalcada. Normalmente essa visão é desencadeada por um encontro com uma alteridade que se mostra radical e incômoda. Em geral, entidades minoritárias, como bichos, ou

19 Carla, em determinado momento, dá-se conta da futilidade de sua vida e se questiona "... pensou, mas estou doida?" (Lispector, 2016, p. 627). A cronista de "Mineirinho" afirma: "É como doido que entro pela vida que tantas vezes não tem porta, e como doido compreendo o que é perigoso compreender, e só como doido é que sinto o amor profundo [...]. Se eu não fosse doido, eu seria oitocentos policiais com oitocentas metralhadoras, e esta seria a minha honorabilidade" (p. 389).

20 Carla também para: "De repente – de repente tudo parou. Os ônibus pararam, os relógios pararam, as pessoas na rua imobilizaram-se – só seu coração batia e para quê? (Lispector, 2016, p. 625).

seres humanos desprestigiados, tais quais Mineirinho e o mendigo com a ferida na perna.

Carla, ao ser despertada por seu *alter ego* sem dentes, questiona-se: "Eu caí num esquema? Num esquema de gente rica?" (Lispector, 2016, p. 627). A ferida purulenta na perna do homem a faz olhar para suas feridas guardadas, camufladas pela maquiagem que usava na vida e no rosto. Então ela percebe que sempre fugira das intensidades e das paixões. "Sempre tivera medo das coisas belas demais ou horríveis demais: é que não sabia em si como responder-lhes e se responderia se fosse igualmente bela ou igualmente horrível" (p. 627). Ao deparar-se com sua alienação e privilégios, ela depara-se também com suas carências, com sua "miséria de alma" (p. 628) e tinha, então, uma "capacidade aguda de compreender" (p. 631). A partir disso, reconhece-se nesse outro que a princípio sequer julgava pertencer à mesma espécie que a dela:

> Como é que eu nunca descobri que sou também uma mendiga? Nunca pedi esmola mas mendigo o amor de meu marido que tem duas amantes, mendigo pelo amor de Deus que me achem bonita, alegre e aceitável, e minha roupa de alma está maltrapilha...
>
> "Há coisas que nos igualam", pensou procurando desesperadamente outro ponto de igualdade. Veio de repente a resposta: eram iguais porque haviam nascido e ambos morreriam. Eram, pois, irmãos (Lispector, 2016, p. 630).

E, por fim, quando se senta no carro para voltar ao seu mundo, "Estava sonhadora, distraída, de lábios entreabertos como se houvesse à beira deles uma palavra. Por um motivo que ela não saberia explicar – *ele* era verdadeiramente *ela* mesma" (Lispector, 2016, p. 631, grifos meus). Nos atentemos a como a última oração da frase remete a uma sentença mais comum: *ela* era verdadeiramente *ela* mesma; ou seja, algo com o sentido de autodescoberta, de revelação de si mesma. Contudo, apenas com a substituição de um pronome, Clarice expande seu sentido, em um jogo linguístico minimalista, quase imperceptível. É o outro que lhe revela a si.[21] Carla não era ela mesma, não vivia como se o fosse. A sua verdade, ela a encontra no mendigo. No fim, ela entende estar "precisando de um destino", pois certamente a maneira como vivia até então já não lhe serviria mais.

21 Nessa frase do conto ressoa a seguinte passagem de *Água viva*: "Tu és uma forma de ser eu, e eu uma forma de te ser: eis os limites de minha possibilidade" (Lispector, 1998, p. 67).

Em Mineirinho, a cronista percebe que "quem entende desorganiza" (Lispector, 2016, p. 389), a vida fica bagunçada e é preciso buscar uma nova lógica existencial. A dor que a narradora sente ao ver o bandido assassinado com treze tiros passa por perceber que a vontade de matar reside entre os dela e potencialmente nela mesma; que em todos está guardada uma violência primitiva com possibilidade de vir à tona a qualquer passo em falso. Rosenbaum (2010, p. 176), ao analisar a crônica pelo viés psicanalítico, ressalta:

> O recalque da violência, como já se sabe pela teoria psicanalítica, cobra seu preço no processo civilizatório. O que vemos rebentar-se em Mineirinho não nos é estranho; ao contrário, é demasiadamente humano e por isso "um evita o olhar do outro para não nos entendermos". Mineirinho atualiza o que em cada um de nós é potencialidade aprisionada.

Porém, para além de reconhecer nesse outro a possível violência que há também em si, a cronista reconhece algo anterior a isso e mais profundo. Reconhece a própria humanidade, da qual somos todos feitos. "Meu erro é o modo como vi a vida se abrir na sua carne e me espantei, e vi a matéria de vida, placenta e sangue, a lama viva. Em Mineirinho se rebentou o meu modo de viver" (Lispector, 2016, p. 387). Seu modo de viver rebentara-se (assim como o de Carla) porque não havia como mantê-lo após tamanha revelação: o que os diferenciava eram circunstâncias sociais, oportunidades e privilégios que fizeram com que um deixasse sua revolta escapar e o outro, não. Fora isso, eram feitos da mesma matéria e guardavam em si os mesmos instintos. Ecoa, então, a conclusão de Pontieri (1994, p. 28, grifos no original) que diz:

> Diversamente do que tem afirmado o imaginário ideológico ocidental, em Clarice *eu* e *outro* não se excluem nem estão rigidamente hierarquizados. Ambos são integrados, numa convivência tensa de contrários. Entre eles, há cruzamento e reversibilidade. O *eu* só se define como tal porque há o outro para quem eu é um *outro*. E, assim sendo, são também o mesmo, já que em sua diferença, os dois se enraízam em um solo comum.

Talvez seja a esse solo que Carla retornou quando "corajosamente sentou-se no chão" (Lispector, 2016, p. 630). E parece ser também esse solo que busca a cronista de Mineirinho, não um refúgio no abstrato ou em palavras que nos fazem dormir tranquilos por darem sentido ao nonsense que opera as relações humanas de exploração e opressão, mas algo "muito mais áspero e difícil", ela diz: "quero o terreno" (Lispector, 2016, p. 390).

Na busca desse solo que não é solo, mas múltiplo, composto por uma mistura de forças, Clarice desvela a questão da (in)justiça social,[22] à qual ela se refere em todos os textos citados neste tópico. Desse modo, a imagem do terreno não é apenas unificadora, mas também representa a ausência da "casa" na qual nos refugiamos; os construtos que nos protegem de nossos instintos mais arcaicos e das sensações intensas, das paixões, das pulsões de vida ou morte. Desfazer-se da casa é desfazer-se dos esquemas sensório-motores e parar a engrenagem automatizante de nossas vidas, encontrar a coisa, ainda sem nome e para sempre "incapturável".

Na literatura clariceana, o que possibilita esse alcance, mesmo que efêmero e nebuloso, é o outro; um outro minoritário, ao qual o maior se mistura em devir[23] e através do qual se enxerga e se modifica. Por isso, em "Mineirinho", em "A bela e a fera ou a ferida grande demais" e em tantos outros textos de Clarice, a questão da injustiça social é problematizada em meio a um desnudamento de diversas camadas que a constituem e de uma desmontagem das personagens e do texto que subverte a lógica vigente e clama por uma outra justiça, "um pouco mais doida" (Lispector, 2016, 390).[24]

AGENCIAMENTO COLETIVO: UM POVO MENOR

Em um belo prefácio que escreve para uma edição portuguesa de *Kafka, por uma literatura menor*, Rafael Godinho diz o seguinte:

22 Vale lembrarmos que Carla, dando-se conta das misérias humanas, coloca-se a "olhar para si", então se desespera. "Desesperou-se então. Desesperou-se tanto que lhe veio o pensamento feito de duas palavras apenas: 'Justiça Social'" (Lispector, 2026, p. 625).

23 "Um devir não é uma correspondência de relações. Mas já não é uma semelhança, uma imitação, e, ao fim e ao cabo, uma identificação" (Deleuze; Guattari, 2004, p. 305). Como nos esclarece Nabais (2013, p. 393, tradução nossa): "Devenir, c'est entrer dans un processus de synthèse asymétrique où les différences sont mises en vibration. Devenir est toujours un devenir-autre, sans pour autant devenir l'autre. C'est trouver la zone de voisinage avec l'autre, le rapport entre les deux, mais un rapport non pas de similitude, mais d'indistinction, d'indiscernabilité libre. C'est l'état d'indétermination entre un sujet et le monde entier" [Devir é entrar em um processo de síntese assimétrica no qual as diferenças são colocadas em vibração. O devir é sempre um devir-outro, sem se tornar o outro. Significa encontrar a zona de proximidade com o outro, a relação entre os dois, mas uma relação não de similaridade, mas de indistinção, de livre indistinguibilidade. É o estado de indeterminação entre um sujeito e o mundo inteiro].

24 "Uma justiça prévia que se lembrasse de que nossa grande luta é a do medo, e que um homem que mata muito é porque teve muito medo. [...] Uma justiça que não se esqueça de que nós todos somos perigosos, e que na hora em que o justiceiro mata, ele não está mais nos protegendo nem querendo eliminar um criminoso, ele está cometendo o seu crime particular, um longamente guardado" (Lispector, 2016, p. 390).

> Ora, a literatura menor qualifica apenas o uso ou a função de uma língua. O primeiro contrassenso a evitar é precisamente o de minoria. A minoria não é definida pelo número mais pequeno, mas pelo afastamento, pela distância em relação a uma dada característica da axiomática dominante. Em termos matemáticos, a minoria constitui um conjunto vaporoso não enumerável cujos elementos, que são multiplicidades, possuem uma relação rizomática. Contrariamente, a maioria é sempre assimilada à categoria da "representação", ou seja, está integrada numa generalidade normalizadora e identificatória. Os seus elementos estão incluídos num conjunto global e abstracto que os divide em oposições binárias, determinando uma exclusão entre o que é ou não conforme ao maioritário enquanto norma (Godinho, 2003, p. 15).

Em Clarice, a generalidade normalizadora e identificatória é sempre questionada e, como vimos, o que se destaca, primeiramente, são as diferenças, as alteridades expostas em suas radicalidades incômodas e pouco confortáveis e, em um segundo momento, emerge aquilo que não diferencia os desiguais, rompendo com o binarismo e as hierarquias e demonstrando, como vimos, as sobreposições de camadas construtoras das complexidades humanas e inumanas das quais são feitas suas personagens. Através dessas, que correspondem à minoria à qual a literatura menor se refere, composta pelos desviantes das normas e dos padrões estabelecidos, o menor povoa os textos clariceanos.

Das personagens humanas de Clarice, Pequena Flor é, talvez, aquela que mais carrega em si traços minoritários.[25] Tanto no sentido deleuze-guattariano do termo, pois distancia-se de várias características axiomáticas dominantes, quanto em suas acepções mais comuns. A menor de todas as mulheres pertencia aos "escassos Likoualas", quase extintos: "entre os menores pigmeus do mundo estava o menor dos menores pigmeus do mundo" (Lispector, 2016, p. 193).

Yudith Rosenbaum começa da seguinte maneira um dos seus ensaios sobre o conto:

> Poucas personagens femininas na obra de Clarice Lispector conseguem se sobrepor ao peso da dominação circundante – seja de instituições normativas, seja das relações patriarcais no casamento, seja dos valores sociais limitantes – ou mesmo do enredo conflitivo de suas subjetividades, resultante dessas dominações. Uma das exceções é Pequena flor, a protagonista do conto

25 Ela é pura minoridade, no sentido figurado e no sentido literal: mulher, negra, periférica, vista sob o prisma do exotismo, radicalmente despossuída, exposta à lei da selva, dotada apenas da graça luxuosa e também radical de estar (ainda) viva; além disso, modelo reduzido da espécie humana, o menor ser adulto que existe, e tocada pelo privilégio da gravidez (Wisnik, 2018, p. 291).

> "A menor mulher do mundo" (*Laços de família*, 1960), reinando em meio à natureza selvagem da floresta, na singular condição de sujeito da plenitude e da resistência (Rosenbaum, 2023, p. 208).

Pequena Flor não se submete a nenhum esquema dominante. Alheia às convenções da dita civilização, em meio à mata virgem, vive de acordo com seus instintos e necessidades, tendo nada além de seu "coração selvagem" como norte. Por isso coçava-se "onde uma pessoa não se coça" (Lispector, 2016, p. 195) e não fazia distinção entre amar um homem ou a sua bota; isenta de qualquer moral, podia expressar, com seu olhar, sem preocupar-se com julgamentos, que "possuir era bom" (Lispector, 2016, p. 200). Ela era a liberdade vivente materializada em um raro exemplar humano. "Pequena Flor estava gozando a vida" (p. 198). Se, por um lado, essa insubmissão com a qual Pequena Flor é descrita lhe caracteriza enquanto símbolo de plenitude e resistência, por outro não podemos deixar de notar que ela é também atravessada pelo colonialismo. Trata-se este de uma concepção, segundo Mbembe (2014, p. 151), usada para justificar as atrocidades cometidas pelos brancos contra os negros africanos:

> A humanidade do Negro não possui história enquanto tal. Esta humanidade sem história não conhecia nem o trabalho nem o interdito e menos ainda a lei. Não estando liberta da necessidade animal, dar ou receber a morte não significava qualquer violência aos olhos do Negro. Um animal pode sempre comer outro animal. O *signo africano* possuía assim algo distinto, singular e, até, indelével que o separava de todos os outros signos humanos.

Assim, aproximar o homem negro (signo africano) dos animais é afastá-lo de uma visão de ser humano, fincada na metafisica ocidental, como aquele que possui linguagem e razão. Nesse sentido, Pequena Flor e seu povo, que "usam poucos nomes, chamam as coisas por gestos e sons animais" (Lispector, 2016, p. 194) são, desde o início, lidos pelo olhar do explorador francês e por sua lógica ocidental. Contudo, no desenrolar do conto, observamos a violência por detrás dessa lógica ser escancarada, especialmente quando o enredo migra da selva para a cidade.

Faz sentido, portanto, que o exagero inicial das diferenças entre as personagens (presentes na maioria dos textos clariceanos), esteja presente também em "A menor mulher do mundo". Aqui, de maneira ainda mais acentuada, expressa por uma caracterização clichê de Pequena Flor, um minoritário quase absoluto, "o signo de uma alteridade impossível de assimilar, a própria transgressão do sentido" (Mbembe, 2014, p. 75).

Marcel Pretre, por sua vez, é o mais perfeito exemplo do majoritário.[26] Para ele, deparar-se com a menor mulher do mundo era tão desconcertante que, "na certa, apenas por não ser louco, é que sua alma não desvairou nem perdeu os limites" (Lispector, 2016, p. 193). Se fosse "louco", ou "doido", ao invés de "sonso" – como era sonso também o perigo da África[27] que impedia os Likoualas de se tornarem povo alastrado –, o explorador francês teria se perdido. Ele, contudo, "sentindo necessidade imediata de ordem, e de dar nome ao que existe, apelidou-a de Pequena Flor" (p. 193). Então, frente ao perigo que a pigmeia lhe confere, essa personagem, ao contrário da cronista de "Mineirinho" ou de Carla de "A bela e a fera ou a ferida grande demais", não se abre à alteridade de Pequena Flor, mas agarra-se com força aos mecanismos que o fecham em sua vivência.[28]

Para tanto recorre à linguagem: nomeia a menor mulher do mundo. Ainda assim, ele titubeia, sente-se ameaçado pelo riso quente da pigmeia. Quando percebe que ela estava grávida, "pela primeira vez desde que a conhecera, em vez de sentir curiosidade ou exaltação ou vitória ou espírito científico, o explorador sentiu mal-estar" (Lispector, 2016, p. 198). Esse mal estar, talvez, esteja associado ao fato de a gravidez lhe lembrar que aquele ser exótico era, antes de tudo, uma mulher de sua espécie. Além de denunciar-lhe a vida sexual de Pequena Flor. Haveria, nele, o despontar de um desejo inibido, ou a percepção de o desejo explícito da pigmeia, demonstrado através de seu riso inclassificável, de "como somente quem não fala, ri" (p. 199)? Por isso ele estaria tão atrapalhado?

Pal Pelbárt (1997), nas abas de *Mil platôs*, vol. 4, ao apresentar o livro, aponta que seu conteúdo:

> Contra o homem-branco-macho-racional-europeu, padrão majoritário da cultura, libera as mutações virtuais, os devires minoritários e moleculares

26 Por "maioria" nós não entendemos uma quantidade relativa maior, mas a determinação de um estado ou de um padrão em relação ao qual tanto as quantidades maiores quanto as menores serão ditas minoritárias: homem-branco, adulto-macho etc. "Maioria" supõe um estado de dominação, não o inverso. Não se trata de saber se há mais mosquitos ou moscas do que homens, mas como 'o homem' constituiu no universo um padrão em relação ao qual os homens formam necessariamente (em termos analíticos) uma maioria (Deleuze; Guattari, 2004, p. 369).

27 Sua raça de gente está aos poucos sendo exterminada. Poucos exemplares humanos restam dessa espécie que, não fosse o sonso perigo da África, seria povo alastrado (Lispector, 2016, p. 194).

28 Ainda assim, no final do conto, revela-se que: "Marcel Pretre teve vários momentos difíceis consigo mesmo" (Lispector, 2016, p. 200), o que sugere que ele não passou incólume ao encontro com a Pigmeia.

> capazes de desfazer nosso rosto demasiadamente humano. Contra as miragens em que se contempla, o homem é devolvido ao rizoma material e imaterial que o constitui, seja ele biopsíquico, tecno-social ou semiótico. Para aquém das figuras visíveis da História e do Capital, colhe seus movimentos de desterritorialização, a singularidade dos Acontecimentos aí gestados, as subjetivações que se anunciam, as lufadas intempestivas que chamam por um povo ainda desconhecido (Pal Pelbárt, 1997).

É também a um povo ainda desconhecido que os escritos clariceanos chamam. Os seres minoritários que povoam sua literatura, agentes de encontros intensivos, bagunçam as estruturas nas quais se encarceram as personagens que com eles se deparam e buscam aflorar outra vida, mais livre, mais justa, menos humanizada.[29]

Marcel Pretre, exemplar do padrão majoritário e da cultura, não chega a desfazer-se de seu rosto demasiado humano, porém, desconcertado pelo riso e olhar de Pequena Flor, tenta "sorrir-lhe de volta, sem saber exatamente a que abismo seu sorriso respondia" (Lispector, 2016, p. 200). A imagem de um abismo, sintetizado na pigmeia, é mais um elemento que remete a esses signos clariceanos que figuram o desconhecido, o irrepresentável pela linguagem, signos que fogem à racionalidade e são povoados por sensações. Ir ao encontro desses signos e deixar-se capturar por eles é tão arriscado quanto estar à beira de um precipício. Na crônica "A geleia viva como placenta", Clarice nos descreve um sonho que teve:

> E ali estava eu no terraço escuro com a boca úmida da coisa viva. Quando já estava com as pernas para fora do balcão, foi que vi os olhos do escuro. Não "olhos no escuro": mas os olhos do escuro. O escuro me espiava com dois olhos grandes, separados. A escuridão, pois, também era viva. Aonde encontraria eu a morte? A morte era geleia viva. Vivo estava tudo. Tudo é vivo, primário, lento, tudo é primariamente imortal (Lispector, 1999a, p. 402).

Os olhos de Pequena Flor são negros e "fundos", ela, que morava "nas profundezas da África Equatorial", era um ser de profundidade explícita (Rosenbaum, 2023, p. 220). E era viva (pois celebrava o fato de não haver sido comida) assim como a escuridão[30] descrita por Clarice na crônica citada. Viva e primária.

---

29 "A vida humanizada. Eu havia humanizado demais a vida" (Lispector, 1964, p. 12). A ideia de "vida humanizada" em Clarice remete a um viver repleto de convenções, preso a automatismos, hierarquias e a tudo o mais que isso implica, conforme já discutido no tópico anterior.

30 Ainda a respeito da escuridão, interessante notar como no conto "A menor mulher do mundo" o escuro é associado à palavra "Amor", grafada em letra maiúscula, outro signo

Frente a esse abismo, o europeu se perturba, ajeita seu chapéu e se coloca em um lugar seguro, recorrendo mais uma vez à linguagem: "Foi provavelmente ao ajeitar o capacete simbólico que o explorador se chamou à ordem, recuperou com severidade a disciplina de trabalho, e recomeçou a anotar" (Lispector, 2016, p. 200). Dessa maneira, ele retoma seu cientificismo racional, apartando-se das confusas sensações que a pigmeia lhe desperta. Então, busca nomear, classificar e definir esse povo que ele desconhece, em uma superioridade de quem não se abre ao outro, mas tenta delimitá-lo com base em si mesmo, tendo o seu próprio padrão como parâmetro.

Eliane Robert Moraes analisa como o conto denuncia, por meio da depreciativa maneira pela qual Pequena Flor é comparada aos animais, a violência do colonizador. Ao subjugar e inferiorizar a ela e seu povo, o homem branco se autoriza a explorá-los da maneira como bem entender:

> O que prevalece aí é a palavra truculenta do colonizador, imposta como ato inaugural de uma violência que se faz corpo, excedendo em muito a própria palavra. [...] De fato, a ideologia colonialista é a primeira caixa que o conto deixa a descoberto, ganhando evidência antes de qualquer outra por resultar de um processo autoritário de dominação, de opressão e de exploração (Moraes, 2020, p. 96).

Moraes (2020, p. 96) nos alerta que a descrição que o conto faz não corresponde à "declarada disposição amorosa da escritora com relação aos animais", mas sim à violência presente no majoritário que explora e aniquila outras formas de vida. Escancarando essa violência, Clarice denuncia também a tirania escondida nos cidadãos comuns, de classes privilegiadas, das quais fazem parte seus leitores e ela própria, e que são representados, no conto, por aqueles que recebem, no domingo, dentro de seus apartamentos, o jornal no qual aparece estampada a imagem de Pequena Flor. Quando a veem, a violência disfarçada que lhes constitui vem à tona. Talvez sejam esses os mesmos leitores que, ávidos pela injusta justiça aplicada a Mineirinho, tenham comemorado a morte do criminoso.

---

marcante da literatura clariceana: "Em segundo lugar, se a própria coisa rara estava rindo, era porque, dentro de sua pequenez, grande escuridão pusera-se em movimento. É que a própria coisa rara sentia o peito morno do que se pode chamar de Amor" (Lispector, 2016, p. 199). Isso pode nos aproximar da afirmação, na tese de Moraes (2024), de que a escuridão, em Clarice, relaciona-se a um estado de conhecimento não cartesiano, mais ligado, talvez, ao sentimento do que à razão.

Esses, pertencentes, em geral, a uma classe média, são encontrados em nossa sociedade contemporânea (bastante parecida com a sociedade ditatorial na qual viveu Clarice) sob a insígnia de "cidadãos de bem", os sonsos honestos[31] que promovem a destruição do que é desviante e minoritário. Possivelmente, muitos não percebem as violências que cometem e às quais se submetem, pois, presos aos seus esquemas, habituam-se ao automatismo de suas existências. Contudo, quando essa engrenagem para, conforme já citado, a desorganização pode ser fatal. É o que ocorre no conto "Os obedientes". Ao dar-se conta do que fizera de sua vida até então, a esposa de meia idade atira-se pela janela. "Como diz Kafka, não se trata do problema da liberdade, mas é o de uma saída" (Deleuze; Guattari, 2003, p. 29). Como traçar uma linha de fuga? Como abrir uma passagem que permita alternativas aos esquemas aprisionantes sem se perder no informe?

A protagonista de *A paixão segundo G.H.*, ao iniciar sua narrativa sobre o que lhe sucedera, diz: "não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda" (Lispector, 1964, p. 9). Seu medo é válido, pois ela sabe que perdera seu mundo tal qual ele era antes e que, se for adiante em suas visões, talvez ela já não volte a caber nele (p. 9). O que a desorganiza tanto é o encontro com o radicalmente outro, que principia por Janair, passa pela barata e, no fim, como em demais exemplos já dados, termina nela mesma. No desfecho do livro, ela entrega-se "com a confiança de pertencer ao desconhecido" (p. 182); essa é a saída que encontra.

Percebemos que o tensionamento entre personagens minoritárias e majoritárias é quase um procedimento da escrita clariceana. O encontro entre elas pode disparar um conflito que desmonta os esquemas sensório-motores e desperta, nas personagens majoritárias, uma percepção mais profunda e apurada de si mesmas e da sua volta.[32] Nesse momento, elas se deparam com suas prisões – sociais, psíquicas etc. Então o problema se coloca: "não ser absolutamente nada livre, mas encontrar uma saída, ou então, uma entrada, um lado, um corredor, uma adjacência, etc." (Deleuze; Guattari, 2003, p. 26). Em Clarice algumas conseguem, outras não, e vários desfechos são abertos sem nos darem certeza do que ocorre com elas. De qualquer modo, aquelas que não voltam a sua antiga vida

31 Clarice usa essa expressão na crônica "Perfil de um ser eleito" (Lispector, 1999, p. 386).
32 Há exceções que não se entregam à abertura, como Marcel Pretre. Apesar disso, o explorador francês "teve vários momentos difíceis consigo mesmo" (Lispector, 2016, p. 200), o que sugere que mesmo ele não saiu imune ao encontro com Pequena flor.

podem se matar (como é o caso da protagonista de "Os obedientes") ou enlouquecer (como ocorre com Laura de "A imitação da rosa").

Um outro exemplo de personagem minoritária em Clarice é Macabéa de *A hora da estrela*:

> Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (Lispector, 2020, p. 12).

Macabéa é descrita por Rodrigo S. M., seu narrador (também personagem do livro)[33] como uma moça muito tola, que faz uso de poucas palavras, vive de forma precária, habituada à fome e à falta de lazer. Crescera no sertão de Alagoas, mas morava no Rio de Janeiro, uma "cidade toda feita contra ela" (Lispector, 2020, p. 13). Ao contrário de Mineirinho, Macabéa parece ter sua revolta adormecida dentro de si, tamanha a passividade com a qual vive e aceita as próprias mazelas, as quais sequer percebe. Por isso, o narrador toma para si a tarefa de revoltar-se em seu lugar. Ele diz:

> O que é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida.
> Porque há o direito ao grito.
> Então eu grito.
> Grito puro e sem pedir esmola
> (Lispector, 2020, p. 11).

Para Deleuze e Guattari, a literatura teria um papel político, revolucionário, de denunciar a falta de um povo ou de abrir caminhos a um povo por vir, um povo menor.[34] Essa ideia de "falta" na verdade está relacionada ao fato de que esse povo, enquanto minoritário é invisível e inaudível. "Por definição, não há 'minoria visível'; toda minoria é invisível e inaudível." (Lapoujade, 2015, p. 275).

Por isso, como aponta o autor, é preciso evocar

33 "A história – determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S. M." (Lispector, 2020, p. 11).

34 "No momento em que o senhor, o colonizador proclama 'nunca houve povo aqui', o povo que falta é um devir, ele se inventa, nas favelas e nos campos, ou nos guetos, como novas condições de luta, para as quais uma arte necessariamente política tem de contribuir" (Deleuze, 2007a, pp. 259-260).

> [...] os gritos, os múltiplos gritos que atravessam a filosofia de Deleuze. Gritos desarticulados, gritos mudos que corroboram a despossessão do corpo, do pensamento, do mundo, da vitalidade, dos quais a cada vez é preciso se tornar advogado. [...] Se se trata de um combate ou de uma luta, é porque se trata de tomar partido daqueles que não têm direito à existência contra os poderes que os privam desse direito (Lapoujade, 2015, p. 275-276).[35]

Em "Mineirinho", a narradora clama por uma justiça "que levasse em conta que todos temos que falar por um homem que se desesperou porque neste a fala humana já falhou, ele já é tão mudo que só o bruto grito desarticulado serve de sinalização" (Lispector, 2016, p. 390). A falha da fala (ou da espécie) humana é escancarada nas injustiças que Clarice revela em sua literatura.

A questão da fome, por exemplo, é algo que a atravessa profundamente e pode ser mapeada ao longo de vários de seus escritos. Quando questionada como calcularia o Brasil dali a vinte e cinco anos, Clarice responde que não o saberia e afirma: "mas, se não sei prever, posso pelo menos desejar. Posso intensamente desejar que o problema mais urgente se resolva: o da fome. Muitíssimo mais depressa, porém, do que em vinte e cinco anos, porque não há mais tempo de esperar" (Lispector, 1999a, p. 33). Em uma outra entrevista, quando questionada sobre se acha a cultura popular importante, ela responde que "sim, mas que havia algo muito mais importante ainda: oferecer oportunidade de ter comida a quem tem fome" e, parecendo clamar por uma revolta popular, acrescenta: "A menos que a cultura popular leve o povo a tomar consciência de que a fome dá o direito de reivindicar comida" (p. 33). Há inúmeros outros exemplos em suas crônicas, contos, entrevistas etc., que demonstram como o problema da fome de fato a afetava. Como nos lembra Wisnik (2021), a primeira crônica de *A descoberta do mundo*, denominada "As crianças chatas", trata da descrição de uma cena, que atinge tão brutalmente a cronista, ao ponto de afirmar que não pode pensar a respeito dela. Assim ela é descrita:

> O filho está de noite com dor de fome e diz para a mãe: estou com fome, mamãe. Ela responde com doçura: dorme. Ele diz: mas estou com fome. Ela insiste: durma. Ele diz: não posso, estou com fome. Ela repete exasperada: durma. Ele insiste. Ela grita com dor: durma, seu chato! Os dois ficam em silêncio no escuro, imóveis. Será que ele está dormindo? – pensa ela toda acordada. E ele está amedrontado demais para se queixar. Na noite negra os dois estão

35 Interessante notar que um dos títulos cogitados para *A hora da estrela* era "O direito ao grito".

> despertos. Até que, de dor e cansaço, ambos cochilam, no ninho da resignação. E eu não aguento a resignação. Ah, como devoro com fome e prazer a revolta (Lispector, 1999a, p. 23).

A dor da fome literal de uma criança faz surgir na cronista uma outra fome, metafórica, que revela, na última frase, sua preferência pela revolta à resignação – que ela não aguenta. Talvez por isso o narrador de *A hora da estrela* esteja sempre tão desapontado com sua protagonista, esperando, quem sabe, que ela se revolte como o fizera Mineirinho e escolha um grito "bruto desarticulado" ao silêncio. Como diz Deleuze sobre as declarações de Bacon: "o grito é como a captura ou a detecção de uma força invisível" (Deleuze, 2007b, p. 66). É a retomada de uma força ancestral, mais colada à sensação e ao instintivo, pertencente às existências selvagens, como Pequena flor,[36] libertas dos aprisionamentos impostos pela civilização e cultura. Afinal,

> De fato, o que captura o olhar de Clarice, e por consequência o do(a) leitor(a), não é o consagrado ou o canônico, nem o hegemônico ou convencional, mas sim formas de vida desviantes, retorcidas, deslocadas, marginais ao bom senso e ao senso comum, gerando perplexidade e sinistros enredamentos (Rosenbaum, 2023, p. 211).

Por isso Macabéa é feia, besta,[37] resignada. "Atual como um gato, não tem distanciamento, sendo atemporal; sem reflexão, é exterioridade e, assim, imediatamente profundeza. Vive algo impossível: é o imaginário menos o simbólico: um bruto troço de matéria" (Hansen, 1989, p. 110). Contudo, no final do livro, algo se revela com sua morte:

> Batera com a cabeça na quina da calçada e ficara caída, a cara mansamente voltada para a sarjeta. E da cabeça um fio de sangue inesperadamente vermelho e rico. O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito (Lispector, 2020, p. 72).
> E então – então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida.
> Até tu, Brutus?!

36 "Trata-se, portanto, de situar Pequena Flor entre as personagens 'irredutíveis', como o ovo (de 'O ovo e a galinha'), a barata (de 'A quinta história' e *A paixão segundo G.H.*), Macabéa (de *A hora da estrela*) e outras espalhadas por sua obra" (Rosenbaum, 2023, p. 211).
37 Sobre Macabéa, Hansen (1989, p. 110) afirma: "ela é besta. Com o termo, significa-se uma cegueira radical, e radical porque cega sobre si, que a faz plena de si sem si, sem carência, sem falta e outros termos da privação".

> Sim, foi este o modo como eu quis anunciar que – que Macabéa morreu (Lispector, 2020, p. 77).

O sangue que escorre da cabeça de Macabéa, mais um elemento não delimitado e plasmático que Clarice tanto aprecia, surge na hora da morte, representando a vida; anunciando que, "apesar de tudo", a personagem era pertencente a essa "raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito". Por meio dessa passagem, podemos associar Macabéa ao minoritário e, consequentemente, a esse povo por vir,[38] que vai, em algum momento, se apropriar de seus direitos e fazer ouvir sua voz.

Essa voz é metaforizada no grito da gaivota, que, ao lado do gato e do rato, é convocada por Clarice nesse momento para lembrar a vida primária, presente nos bichos que a escritora tanto ama e que não se submetem aos aprisionamentos implementados pela racionalidade humana. Formas livres de vida, entregues ao instinto. Ao evocar esses seres desviantes, essas "existências mínimas"[39] e dissidentes e ao flertar com a loucura e com o insólito, Clarice Lispector parece perceber que:

> A literatura é um delírio e, a esse título seu destino se decide entre dois polos de delírio. O delírio é uma doença, a doença por excelência cada vez que erige uma raça pretensamente pura e dominante. *Mas ele é a medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não para de agitar-se sob as dominaçõe*s, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si na literatura. [...] Fim último da literatura: pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou *essa invenção de um povo*, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta... ("por" significa "em intenção de" e não "em lugar de") (Deleuze, 2011, pp. 15-16, grifos nossos).

CONCLUSÃO

Uma literatura menor é construída por múltiplas vias, rizomaticamente, mas sempre com a latente inconformidade pelos encarceramentos e injustiças aos quais submetemo-nos uns aos outros; com a vontade "de liberar a vida lá onde ela é prisioneira ou de tentar fazê-lo num combate incerto" (Deleuze; Guattari, 1992, p. 222). Clarice assim o faz em sua obra e, para tanto, convoca o minoritário que habita o humano

38 Em *Crítica e clínica*, Deleuze (2011, pp. 14-15) diz que: "Compete à função fabuladora inventar um povo. Não se escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou a destinação coletivas de um povo por vir ainda enterrado em suas traições e renegações. [...] precisamente não é um povo chamado a dominar o mundo. É um povo menor, eternamente menor, tomado num devir-revolucionário.

39 Sobre as "Existências mínimas", ver Lapoujade (2017).

e o inumano. Metaforiza a vida em elementos ilimitados em sua natureza, que resistem a serem formatados. Cria devires em que "todas as formas se desfazem assim como as significações, significantes e significados, em benefício de uma matéria não formada, de fluxos desterritorializados, de signos a-significantes" (Deleuze; Guattari, 2003, p. 34). Assim, constrói uma rota singular e profunda, repleta de camadas que se desvelam ao longo dos textos e que acaba por nos direcionar às três categorias da literatura menor.

Ainda que o imediato político e o agenciamento coletivo não sejam óbvios em um primeiro momento, é justamente a maneira como a autora os aborda que faz da sua escrita algo de singular.[40] Clarice constrói uma nova dimensão na linguagem capaz de alcançar uma "terceira margem", criar linhas de fuga. Ela parece "escrever como um cão que faz um buraco, um rato que faz a toca" (Deleuze; Guattari, 2003, p. 42). Afinal, para encontrar uma saída, ela diz em uma de suas crônicas: "entre procurá-la tateando pelas paredes sem marcas, ou cavar outra entrada, pareceu-me menos trabalhoso cavar. Foi o que fiz, procurando abrir uma passagem" (Lispector, 1999a, p. 151).

REFERÊNCIAS

ADAM, Márcia O. C. R. *Clarice Lispector e Franz Kafka: trilhas e vislumbres*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal de Sta. Catarina, Florianópolis, 2005.

ANDERS, Günther. *Kafka: pró & contra*. Trad. e posf. de Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BOGUE, Ronald. Por uma teoria deleuziana da fabulação. In: AMORIN, Antonio C; MARQUES, Davina; DIAS, Susana O. (Orgs.). *Conexões: Deleuze e vida e fabulações e...* Petrópolis, RJ/Brasília, DF/Campinas: De Petrus/CNPq/ ALB, 2011, pp. 17-35.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pal Pelbárt. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 2: a imagem-tempo*. Trad. Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2007a.

40 Esse afastar-se, quase sempre, dos caminhos costumeiros que levam à temática social, é, em Clarice, uma tentativa, pelo avesso, de aproximação, ou seja, uma opção pelo desvio que, embora menos seguro e confortável, oferece novo cenário e exige, por isso, atenção redobrada, pois esse caminhar dissimulado, do pessoal ao social, se faz, em sua obra, colado à linguagem e é preciso um olhar percuciente que capte aqui e ali essas formas tênues e as exponha à leitura (Kadota, 1997, p. 138).

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: lógica da sensação.* Trad. Roberto Machado (coord.). Rio de Janeiro: Zahar, 2007b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka, por uma literatura menor*. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil planaltos, capitalismo e esquizofrenia 2*. Trad. e pref. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

GODINHO, Rafael. A escrita (do) impossível. In: *Kafka, por uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003, pp. 7-15.

HANSEN, João. A. Uma estrela de mil pontas. *Língua e literatura*, v. 17, 1989, pp. 107-122.

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

KAFKA, Franz. *Carta ao pai.* Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. *Diários*. Trad. Maria Adélia Silva Melo. Algés, Portugal: Difel, 2002.

LAPOUJADE, David. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. Trad. Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2015.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas.* São Paulo: n-1 edições, 2017.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

LISPECTOR, Clarice. [Entrevista a Júlio Lerner]. *TV Cultura*, Panorama, 1 de fevereiro de 1977. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU. Acesso em: 5 mar. 2026.

LISPECTOR, Clarice. *Sobre o conceito de vanguarda.* In: *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 12, n. 1, 1992, pp. 117-129.

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

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

LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer.* Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos.* Org. Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MELLO E SOUZA, Gilda. O vertiginoso relance. In: *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2009, pp. 97-112.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra.* Lisboa: Antígona Editora, 2014.

MORAES, Eliane R. A escuridão na escuridão. 2024. Clarice Lispector [*site*]. IMS – Instituto Moreira Sales. Disponível em: https://site.claricelispector.ims.com.br/2024/05/16/a-escuridao-na-escuridao/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=a-escuridao-na-escuridao. Acesso em: 10 set. 2024.

MORAES, Eliane. A potência do pequeno Notas sobre "A menor mulher do mundo" de Clarice Lispector. *Hispanismes, Revue de la Société des Hispanistes Français*, v. 15, 2020.

NABAIS, P. Catarina. *Gilles Deleuze: philosophie et littérature*. Paris: L'Harmattan, 2013.

PONTIERI, Regina. Os tantos outros que sou, Clarice Lispector e a experiência da alteridade. *Cultura Vozes*, v. 88, n. 4, Ano 88, jul./ago., 1994, pp. 26-30.

PRADO JR., Plínio W. O impronunciável: notas sobre um fracasso sublime. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 9, 1989, pp. 21-29.

RONCADOR, Sonia. Branquitude constrangida, ou os embaraços de uma patroa chamada Clarice. In: *Personagens de Clarice.* Org. Antonio Ladeira, Yudith Rosenbaum, Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Hucitec, 2023, pp. 195-191.

ROSENBAUM, Yudith. A ética na literatura: leitura de "Mineirinho", de Clarice Lispector. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 24, n. 69, 2010, pp. 169-182.

ROSENBAUM, Yudith. A escrita (do) impossível em *A hora da estrela*. *FronteiraZ*, n. 23, dez. 2019, pp. 24-41.

ROSENBAUM, Yudith. Na contramão da palavra: a escrita de Clarice Lispector. In: *Catálogo da Exposição Constelação Clarice*. Curadoria Eucanaã Ferraz e Verônica Stigger. São Paulo: ISM, 2021, pp. 244-258.

ROSENBAUM, Yudith. "Menor mulher do mundo" ou o signo irredutível. In: *Personagens de Clarice.* Org. Antonio Ladeira, Yudith Rosenbaum, Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Hucitec, 2023, pp. 207-225.

WALDMAN, Berta. "Não matarás": um esboço da figuração do crime em Clarice Lispector. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 12, n. 1, 1992, pp. 95-100.

WISNIK, José. M. Diagramas para uma trilogia de Clarice. *Revista Letras*, Curitiba, UFPR, n. 98, jul./dez. 2018, pp. 282-307.

WISNIK, José. M. A coisa social. In: *Catálogo da Exposição Constelação Clarice.* Curadoria Eucanaã Ferraz e Verônica Stigger. São Paulo: ISM, 2021, p. 294.

Recebido: 13/3/2025
Aceito: 27/10/2025
Publicado: 9/3/2026