



CLARICE LISPECTOR: LITERATURA E SABER TRÁGICO EM *PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM*

CLARICE LISPECTOR:
LITERATURE AND TRAGIC KNOWLEDGE IN *NEAR TO
THE WILD HEART*

Luiz Lopez¹
CEFET-MG

Resumo: O presente artigo pretende efetuar uma leitura do primeiro romance de Clarice Lispector *Perto do coração selvagem* a partir de um diálogo entre literatura e filosofia. Tomamos como ponto de partida as relações entre a literatura de Clarice Lispector e a filosofia trágica de Friedrich Nietzsche para demonstramos como no romance inaugural a escritora brasileira constrói um universo relacionado ao pensamento trágico que afirma o corpo, o não-saber e a vida como devir. Não se trata de ler o texto literário como romance filosófico, mas, pelo contrário, como texto pensante. Em um primeiro movimento da leitura, defendemos como o romance possui como uma de suas linhas de força o elogio ao sensível e, em seguida, pensamos a noção de suavidade como outra linha de força também relacionada ao saber trágico.

Palavras-Chave: Clarice Lispector; *Perto do coração selvagem*; Saber trágico

Abstract: *This paper intends to present a reading of Clarice Lispector's first novel, Near to The Wild Heart, from a dialog between literature and philosophy. We stem from the relations between Clarice Lispector's literature and Friedrich Nietzsche's tragic philosophy to demonstrate how the Brazilian writer, in her opening novel, constructs a universe related to the tragic knowledge that affirms the body, not-knowing, and life as becoming. It is not about reading the literary text as a philosophical novel, but rather as a thinking text. In a first reading effort, we argue that the novel presents praise to sensitiveness as a line of force; then, we reflect on the notion of softness as another line of force also related to tragic knowledge.*

Keywords: *Clarice Lispector; Near to the Wild Heart; Tragic Knowledge.*

¹ E-mail: luigilopes@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Em 2023 o romance inaugural de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem* completa 80 anos. Desde seu surgimento na cena literária brasileira não faltaram críticos para estranharem a escrita “fragmentada e inconclusa” como também outros posicionamentos de leitura na esteira de Antonio Candido (1970), que julgou o romance como uma experimentação de linguagem sem precedentes nas letras brasileiras. De Fato, como assinala Silviano Santiago em “A aula inaugural de Clarice Lispector”, a escritora brasileira consegue já com seu romance de estreia inaugurar um rio com seu próprio curso que na sua “radicalidade, se alimenta da palavra” (Santiago, 2004, p. 232).

Dos primeiros textos críticos, passando por outros comentadores e chegando a trabalhos bem recentes, sobretudo de duas antologias de ensaios dedicados ao centenário de Clarice Lispector, a saber, *Um século de Clarice Lispector: ensaios críticos* e *Quanto ao futuro, Clarice*, todos os intérpretes de Clarice Lispector concordam com o fato de que *Perto do coração selvagem* é um marco na literatura brasileira e um ponto de ruptura com determinada tradição. De todo modo, deveria incomodar ao discurso crítico mais ruminante o fato de que o primeiro romance tem sido, agora, muito mais citado do que de fato lido com cuidado. Vários textos tomam essa cena inaugural de modo bem apressado para, em seguida, fazer ligações e relações com textos da fase posterior da escritora. Desse modo, muitas vezes, o que se nota é uma perspectiva de leitura que repete algo que a crítica deu como cristalizado sem se fazer um exercício de leitura demorada do texto ficcional.

O presente texto pretende, ainda que de modo inicial, efetuar uma leitura de *Perto do coração selvagem* tendo como perspectiva a aproximação entre o texto inaugural e certo saber filosófico trágico, sobretudo, a partir das contribuições de Friedrich Nietzsche. Essas relações entre Clarice Lispector e o trágico foram

desenvolvidas por Luiz Lopes (2020) em *Clarice Lispector: formas da alegria*, mas nesse trabalho o crítico não se dedicou de modo mais detalhado ao romance de 1943.

Em um primeiro movimento de leitura, pretendo pensar como existe em *Perto do coração selvagem* um elogio ao sensível que conecta o texto clariciano a um saber trágico, sobretudo a partir de Nietzsche (2014) e sua perspectiva do corpo, e, posteriormente, ainda na esteira do trágico, pensar as relações entre o romance e o que a pensadora francesa Anne Dufourmantelle (2022) assinalou sobre as potências da suavidade.

I LITERATURA E SABER TRÁGICO

Desde a publicação de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche empreende um movimento filosófico de pensar e retomar o campo de discussões em torno do trágico. Ainda que esse primeiro livro esteja muito implicado com o campo da metafísica do artista e que haja uma ruptura a partir de trabalhos como *Humano, demasiado humano*, o componente trágico sempre esteve no horizonte de seu pensamento. Ao contrário de pensar o trágico a partir de uma “poética do trágico”, Nietzsche estava às voltas com o que dizia ser uma “filosofia do trágico”, usando aqui a expressão de Peter Szondi (2004), o que significa dizer que havia para o filósofo alemão determinados textos a partir dos quais poderíamos verificar um saber trágico, que consistiria em uma afirmação da vida em suas contradições, do corpo, e do devir em detrimento ao ser.

De modo diferente, mas ainda numa mesma direção, em outro tempo e espaço, Clarice Lispector, ao publicar *Perto do coração selvagem*, também escrevia um texto que pode ser lido por diversas perspectivas, dentre as quais, a perspectiva de um texto que encena um saber trágico ao afirmar ou efetuar um elogio do sensível, do não saber, do corpo e das potências da suavidade.

No segundo capítulo do romance, “O dia de Joana” podemos ler uma passagem em que o corpo, como em outras inúmeras, está muito presente. Nesse trecho, toda a forma que Joana tem de se relacionar com o mundo é a partir da lógica do sensível, em contraste a dimensões mais racionalistas.

Um dia, antes de casar, quando sua tia ainda vivia, vira um homem guloso comendo. Espiara seus olhos arregalados, brilhantes e estúpidos, tentando não perder o menor gosto do alimento. E as mãos, as mãos. Uma delas segurando o garfo espetado num pedaço de carne sangrenta – não morna e quieta, mas vivíssima, irônica, imoral –, a outra crispando-se na toalha, arranhando-se nervosa na ânsia de já comer novo bocado. As pernas sob a mesa marcavam compasso a uma música inaudível, a música do diabo, de pura e incontida violência. A ferocidade, a riqueza de sua cor... Avermelhada nos lábios e na base do nariz, pálida e azulada sob os olhos miúdos. Joana estremeceu arrepiada diante de seu pobre café. Mas não saberia depois se fora por repugnância ou por fascínio e voluptuosidade. Por ambos certamente. Sabia que o homem era uma força. Não se sentia capaz de comer como ele, era naturalmente sóbria, mas a demonstração a perturbava (Lispector, 2022, p. 29).

O trecho supracitado evidencia como Joana, a protagonista do romance, se relaciona com o mundo a partir de metáforas do campo corporal. Se no primeiro capítulo há muito do sentido da audição, a partir dos barulhos e das sonoridades, nesse segundo capítulo muitas reflexões surgem a partir do paladar e da visão. Essas construções revelam um interesse muito atento da escritora de escrever a partir do corpo, mas sobretudo, de escrever sobre essas reflexões e elogios ao sensível, o que caracterizava à época uma mudança de paradigma muito substancial no panorama dos romances brasileiros.

Mas do que apenas romper com certo paradigma de escrita, Clarice Lispector fazia com *Perto do coração selvagem* um elogio ao corpo, e de modo consciente ou não, efetuava por meio do romance reflexões sofisticadas sobre um saber trágico que afirma a vida, o terreno e o transitório. Em direção similar, Nietzsche escreveu em *Assim falou Zaratustra*:

O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor.

Instrumento de teu corpo é, também, a tua pequena razão, meu irmão, à qual chamas “espírito”, pequeno instrumento e brinquedo da tua grande razão.

“Eu”, dizes; e ufanas-te desta palavra. Mais ainda maior, no que não queres acreditar – é o teu corpo e a sua grande razão: esta não diz eu, mas faz o eu. Aquilo que os sentidos experimentam, aquilo que o espírito conhece, nunca tem seu fim em si mesmo. Mas sentidos e espíritos desejariam persuadir-se de que são eles o fim de todas as coisas [...] (Nietzsche, 2014, p. 60).

O trecho encontra-se num dos capítulos mais importantes de *Assim falou Zaratustra* no que concerne à discussão da questão do corpo na filosofia trágica de Nietzsche. Nesse capítulo intitulado “Dos desprezadores do corpo”, o filósofo efetua uma crítica da Modernidade a partir da perspectiva de como havia em sua época uma série de discursos que se moviam na tentativa de obliterar a lógica do corpo, do sensível e do efêmero. Ao contrário desse discurso que apenas oferece os créditos à racionalidade pura, Nietzsche desloca seu pensamento afirmando que o corpo é a grande razão e que a lógica do sensível é muito mais potente do que todo excesso do racional, que nega aquilo que para o filósofo de Sils Maria era primordial, a transitoriedade e o não saber.

Ao efetuar o elogio ao corpo que aparece em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche se liga a uma tradição de outros pensadores e escritores que pensaram pelo mesmo viés trágico a existência. E, é evidente que Nietzsche não é o último pensador trágico, que estabelece outro valor ao corpo e à grande razão, ao sensível, mas abre caminho para novas incursões para aquilo que poderíamos dizer ser escritas trágicas da afirmação e da “fidelidade à terra”. Continuar fiel à terra significa afirmar a lógica do transitório, da não identidade e da efemeridade de nossas experiências.

Clarice Lispector pode ser associada a essa escrita trágica, que afirma o corpo, já em seu romance inaugural. Num dos capítulos muito comentados do

romance em questão, intitulado “Banho”, podemos acompanhar a personagem central, Joana, descobrindo a alegria do corpo.

A moça ri mansamente de alegria do corpo. Suas pernas delgadas, lisas, os seios pequenos brotaram da água. Ela mal se conhece, nem cresceu de todo, apenas emergiu da infância. Estende uma perna, olha o pé de longe, move-o terna, lentamente como a uma asa frágil. Ergue os braços acima da cabeça, para o teto perdido na penumbra, os olhos fechados, sem nenhum sentimento, só movimento. O corpo se alonga, se espreguiça, refulge úmido na meia escuridão – é uma linha tensa e trêmula (Lispector, 2022, p. 67-68).

A cena do banho, que pode parecer numa primeira leitura um tanto quanto descritiva e quase um lugar comum, na verdade marca uma outra perspectiva de imagens dos romances nos anos 1940. Essa cena, se vista de modo separado do conjunto do romance, pode ser interpretada como um trecho pueril, mas no conjunto de outras afirmativas, enunciados e pensamentos que povoam o romance, demonstra, ao contrário, uma escrita consciente do elogio ao sensível. Poucas páginas depois dessa cena, lemos, por exemplo, “E porque a primeira verdade está na terra e no corpo” (Lispector, 2022, p. 70). Essa afirmação que engendra um pensamento, um modo de pensar o mundo e a existência, amalgamada à cena do banho e a tantas outras experiências sensíveis de Joana, às vezes criança, às vezes adulta, demonstra que Clarice Lispector estava disposta a escrever um romance contra certos preconceitos morais que insistiam em destituir o corpo como esfera de saber.

Ao afirmar o corpo como primeira verdade, a personagem de Clarice Lispector vive seu aprendizado de que a vida só pode ser vivida a partir de sua precariedade, de sua transitoriedade, como aquilo que passa, como o corpo que se deteriora com o tempo. Essa relação entre corpo e transitoriedade fica bastante sublinhada num fragmento também da primeira parte do romance, quando Joana reflete sobre a morte de seu pai.

O pequeno lago quieto faiscava serenamente ao sol, amornava, escorregava, fugia. A areia chupava-o depressa-depressa, e continuava como se nunca tivesse conhecido a agulha. Nela molhou o rosto, passou a língua pela pala da mão vazia e salgada. O sal e o sol eram pequenas setas brilhantes que nasciam aqui e ali, piscando-a, estirando a pele de seu rosto molhado. Sua felicidade aumentou, reuniu-se na garganta como um saco de ar. Mas agora era uma alegria séria, sem vontade de rir. Era uma alegria quase de chorar, meu Deus. Devagar veio vindo o pensamento. Sem medo, não cinzento e choroso como viera até agora, mas nu e calado embaixo do sol como a areia branca. Papai morreu. Papai morreu. Respirou vagorosamente. Papai morreu. Agora sabia mesmo que o pai morreria. Agora, junto do mar onde o brilho era uma chuva de peixes e água. O pai morreria como o mar era fundo! Compreendeu de repente. O pai morreria como não se vê o fundo mar, sentiu (Lispector, 2022, p. 46).

A reflexão de Joana sobre a morte de seu pai é um dos momentos bem delineados do texto de 1943 em que o pensamento trágico da temporalidade efêmera de tudo aquilo que vive aparece. O comportamento da personagem não é o de negar a morte, a de situar a vida do pai num além-mundo, mas tão só o gesto difícil de se alegrar, ainda que se trate de uma alegria séria, difícil, trágica, de aceitar e afirmar que tudo que é vivo, morre. Importante também salientar que compreensão e sensação se unem no fragmento como modos de conhecer algo. Essas esferas não se excluem num sistema binário falso. Não existe consolo, mas um desejo de afirmar tudo o que existe, o lado mais alegre e solar da existência junto aos aspectos mais sombrios e problemáticos. Dessa forma, surge um pensamento, um saber, que é “nu e calado como a areia branca”. Esse pensamento se engendra contra toda forma de binarismos que coloca em campos opostos espírito/corpo, vida/morte, humanidade/animalidade etc.

Esse saber de Joana pode ser associado àquilo que Nietzsche escreveu ainda dentro de seu horizonte de uma filosofia trágica quando fala sobre Ulisses e Nausícaa. O filósofo alemão escreve no aforismo 96 de *Além do bem e do mal* que “devemos nos despedir da vida como Ulisses de Nausícaa – bendizendo mais que amando” (Nietzsche, 1992: s/p [e-book]). Isso significa

que ver o mundo pela perspectiva trágica deve ser afirmar tudo. Quem afirma o corpo, precisa também asseverar sua vulnerabilidade e sua mortalidade. Se olharmos a vida agradecendo pelo que acontece somos capazes de afirmar também seu fim, sua temporalidade limitada. Assim Ulisses diz sim, mas não se detém aos eventos da sua vida como quem deseja possuir. Para Joana, a morte do pai significa que algo já não pode ser visto, como o fundo do mar, mas essa coisa que não pode ser vista continua não num além, mas cavada, na própria terra.

Diante da morte e dos aspectos mais problemáticos da existência, a personagem continua sendo um corpo que vai ao encontro da potência e da alegria. E, dessa forma, a personagem clariciana se contrapõe à estagnação e à própria morte, não para negá-las, mas para afirmar a vida tal como Ulisses. Nesse sentido, vale pensar junto com Daniel Lins quando este afirma que:

A alegria não é, pois, um discurso sobre o mundo. Ela substitui o aparecimento simples das coisas, ela é uma espécie de ontologia sísmica do mundo: movimento contrapondo-se à estagnação e à morte. Nesse sentido, a alegria, como o desejo, é uma ética e uma estética do efêmero. A força maior da alegria é ser sempre desejada. Passagem, e não estrutura. Mas, ao ser desejada, ela não nutre nem a falta, nem o excesso, mas a vontade de potência ou o *conatus* ao qual nada falta, nem sequer a falta da falta (Lins, 2008, p. 53).

É exatamente essa constatação a que chega Joana, a saber, a de que o que existe pode ser afirmado. E não se trata aqui da afirmação de dimensões políticas ou outras formas de mortificação. Não se trata de pensar que aquilo que mortifica a vida, aquilo que tira as liberdades e tenta conter os desejos seja ativo, mas, ao contrário, significa lutar contra o ressentimento. A afirmação daquilo que não se pode negar, o que já foi, o que aconteceu é *amor fati*. Dizendo sim àquilo que ocorreu, Joana pode não modificar o factível, mas estabelecer um sentido para essa ocorrência que pode ser diferente e ir ao encontro daquilo

que potencializa sua existência. Essa noção de aumento de potência explica a presença da citação a outro filósofo que ocorre no romance, Spinoza.

O amor veio afirmar todas as coisas velhas de cuja existência apenas sabia sem nunca ter aceito ou sentido. O mundo rodava sob seus pés, havia dois sexos entre os humanos, um traço ligava a fome à saciedade, o amor dos animais, as águas das chuvas encaminhavam-se para o mar, crianças eram seres a crescer, na terra o broto se tornaria planta. Não poderia mais negar... O quê? – perguntava-se suspensa. O centro luminoso das coisas, a afirmação dormindo embaixo de tudo, a harmonia existente sob o que não entendia (Lispector, 2022, p. 95).

Nesse fragmento a personagem encontra-se com o *amor fati*, a afirmação de tudo que existe. Não se trata apenas do amor erótico ainda que o trecho traga, mesmo que de modo equivocado, a relação binária dos sexos. O amor de que trata o trecho é o amor à vida e à existência, a todas as ocorrências, alegres ou problemáticas. A personagem de Clarice Lispector entra em contato com o centro luminoso das coisas que requer uma afirmação incondicional de tudo que existe, mesmo que isso não passe pela racionalidade. Joana não deseja entender racionalmente, mas antes sentir e poder afirmar aquilo que existe, dizer sim às ocorrências de sua vida e assim entrar ir em direção a um saber trágico que não pode ser explicado pela perspectiva apenas racional.

Esse saber trágico está associado no texto inaugural de Clarice Lispector mais a uma potência da suavidade e do cuidado do que aos golpes de martelo nietzschianos. Anne Dufourmantelle diz que “a suavidade é a ocasião para a festa dos sentidos. O tato e o tátil, o toque e o gosto, os perfumes, os sons abrem o acesso para ela. [...] ela pode incluir violência na fragilidade, ser bela, erótica, entrar em uma dança sagrada com o corpo do outro [...]” (Dufourmantelle, 2022: 25). Essa suavidade está presente e pode ser considerada uma linha de força do romance *Perto do coração selvagem*. Da abertura até o final do livro, o que o leitor encontra é justamente essa festa dos sentidos em que sons, cheiros,

imagens, texturas, e gostos vão sendo apresentados a Joana e, por extensão, aos leitores como modo de conhecer o mundo.

Interessa aqui pensar naquilo que Dufourmantelle diz ser atos poderosos e dionisiacos. Para a autora:

Rir, cantar, amar – são atos poderosos, dionisiacos, expressões de uma vida autêntica. A suavidade implica o corpo, isto é, a ideia e a sensibilidade de um corpo que teria sido educado, instruído enobrecido pela suavidade. Sua potência destilada através dos sentidos. Não possuímos a suavidade, nós a hospedamos (Dufourmantelle, 2022, p. 55).

Perto do coração selvagem é, de certa maneira, um romance construído a partir desses atos dionisiacos que muitos outros romances, anteriores e da época, se negavam a dar a ver.

Num dos capítulos de *Potências da suavidade*, Anne Dufourmantelle escreve sobre a suavidade como forma de inteligência, como uma espécie de saber, que eu diria ser também um saber trágico.

A filosofia desconfia das emoções. Por muito tempo, elas foram um mero fator de obscurecimento ou perda da razão. Apenas o pensamento podia decantar o que era sensível para o inteligível. E nos obrigar a considerar a sabedoria fora dos territórios da afeição, do corpo e dos humores sensíveis. Pedir às ferramentas da razão que se apliquem à suavidade é uma efração de uma ordem de saber para aquilo que, exatamente, está oculto. Entretanto, ela nos convoca a pensar que o valor daquilo que nos altera “para o bem” e dispensa a consciência é essencial. Como ela supõe uma relação entre o sujeito e a alteridade, sua qualidade não designa apenas a substância ou a atmosfera que ela libera, mas aquilo que faz nela uma ligação: *intelligere*. Seu privilégio é o acordo. Ela leva em conta a crueldade e a injustiça do mundo. Ser suave com as coisas e os seres é compreendê-los na sua insuficiência, sua precariedade, sua imaturidade, sua tolice. É não querer intensificar o sofrimento, a exclusão, a crueldade e inventar o espaço de uma humanidade sensível, de uma relação com o outro que aceite sua fraqueza ou aquilo que possa decepcionar. E essa compreensão profunda exige o comprometimento com uma verdade (Dufourmantelle, 2022, p. 21).

A verdade da suavidade está diretamente relacionada à capacidade de efetuar acordos. A personagem Joana entra em acordo com aquilo que a civilização tenta negar, o lado selvagem e animal do humano. Sendo assim ela se aproxima de uma humanidade sensível, que afirma o corpo, os instintos, o não saber. Isso não significa excluir os outros componentes, já que o pensamento trágico é contra todas as formas de binarismo. Talvez, para iniciar o fechamento deste texto, valha citarmos, apesar de extenso, o final do romance em que essa relação entre humanidade e animalidade se permitem um acordo. Ao contrário do que pode parecer, a suavidade não exclui o selvagem, mas incorpora o selvagem como modo de potencializar a suavidade e, portanto, certa dimensão trágica.

O que nela se elevava não era a coragem, ela era substância apenas, menos do que humana, como poderia ser herói e desejar vencer as coisas? Não era mulher, ela existia e o que havia dentro dela eram movimentos erguendo-se sempre em transição. Talvez tivesse alguma vez modificado com sua força selvagem o ar ao seu redor e ninguém nunca o perceberia, talvez tivesse inventado com sua respiração uma nova matéria e não o sabia, apenas sentia o que jamais sua pequena cabeça de mulher poderia compreender. Tropas de quentes pensamentos brotavam e alastravam-se pelo seu corpo assustado e o que neles valia é que encobriam um impulso vital, o que neles valia é que no instante mesmo de seu nascimento havia a substância cega e verdadeira criando-se, erguendo-se, salientando como uma bolha de ar a superfície da água, quase rompendo-a... [...] E um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconscientemente, pisando em mim, na minha verdade, tão integralmente lançada no que eu fizer que serei incapaz de falar, sobretudo um dia virá em que todo o meu movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os nós que existem dentro de mim [...] e que tudo venha e caia sobre mim, até a incompreensão de mim mesma em certos momentos brancos porque basta me cumprir e então nada impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo (Lispector, 2022, p. 180-181).

No final do romance, Joana declara que o que a move não é a coragem dos heróis de certa tradição. O que a faz diferente e singular é determinada

força selvagem que nela se relaciona a um modo de respirar. Sua respiração, sua presença como ser que vive, como acontecimento orgânico, a faz ir em direção a algo que ainda não está dado, mas deve ser buscado, e que ela diz ser a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave. Essa capacidade que a personagem-narradora associa à suavidade é voltar para si, mantendo relação com toda alteridade circundante, para se cumprir como evento mundano. Não há imagem mais potente para falar da suavidade do que a de um cavalo que se levanta com força, determinação e suavidade em seus movimentos para afirmar, mais uma vez, a vida e sua bela tragicidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto busquei efetuar uma leitura de *Perto do coração selvagem* tendo como horizonte o fato de que parte da crítica clariciana tem, na contemporaneidade, citado o romance para, em seguida, estabelecer interpretações mais demoradas de outras obras, como se o romance de 1943 fosse apenas uma “origem” de temas e motivos que seriam mais bem desenvolvidos, posteriormente, por Clarice Lispector.

Ao contrário desse modo de aproximação, propus aqui me acercar do romance a partir da perspectiva de um saber trágico, que afirma a lógica do sensível, sobretudo, por meio das contribuições da filosofia trágica de Nietzsche e, ainda num segundo movimento, estabelecer uma relação entre esse saber trágico e o que Anne Dufourmantelle afirma ser as potências da suavidade.

Por fim, cabe dizer que, ao efetuar uma leitura detida do romance, sem estabelecer relações diretas com obras posteriores, pude ler o texto de 1943 como peça autônoma onde nada falta ou sobra. *Perto do coração selvagem* é um romance que afirma o corpo e um princípio de suavidade como modo de asseverar a própria natureza selvagem do que é vivo. Ainda que possamos ler

esse romance efetuando aproximações com as obras posteriores da escritora, depois de 80 anos de publicação, ele segue como um texto que deve também ser lido por si mesmo, sem outros fragmentos que o transcendam para explicar o que quer que seja. O texto inaugural de Clarice Lispector continua forte e belo, como um cavalo novo.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In:_____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

DINIZ, Júlio. **Quanto ao futuro, Clarice**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo: PUC-Rio, 2021.

DUFOURMANTELLE, Anne. **Potências da suavidade**. São Paulo: N-1 Edições, 2022.

LINS, Daniel. A alegria como força revolucionária. In: LINS, Daniel; FURTADO, Beatriz (orgs.). **Fazendo rizoma: pensamento contemporâneo**. São Paulo: Hedra, 2008.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2022.

LOPES, Luiz. **Clarice Lispector: formas da alegria**. Belo Horizonte: Quixote + Do, 2020.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal: prelúdios para uma filosofia do futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. [Recurso digital].

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

PASSOS, Cleusa Rios P.; ROSENBAUM, Yudith. **Um século de Clarice Lispector: ensaios críticos**. São Paulo: Fósforo, 2021.

SANTIAGO, Silviano. A aula inaugural de Clarice Lispector: cotidiano, labor e esperança. In:_____. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 18 de abril de 2023.

Aprovado em sistema duplo cego em: 01 de junho de 2023.