

A melancolia como inflexão estética em Clarice Lispector

Melancholy as an aesthetic inflection in Clarice Lispector

Thaynah Costa Betini

Mardegan

Universidade Federal de Espírito Santo

(UFES) | Vitória | ES | BR

FAPES

thaynahbettini@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0009-1681-6016>

Gaspar Leal Paz

Universidade Federal de Espírito Santo

(UFES) | Vitória | ES | BR

FAPES

gaspar.paz@ufes.br

<https://orcid.org/0009-0002-1139-1791>

Resumo: Este artigo analisa os efeitos da melancolia como forma de lucidez, potencializados pelas experimentações estéticas em *Água viva* (1973) e nas correspondências de Clarice Lispector. Enquanto no livro a autora explora a plasticidade da linguagem em diálogo com o gesto pictórico, em suas cartas – endereçadas a Olga Borelli, Lúcio Cardoso e Fernando Sabino – ela articula a “densidade da linguagem” como resistência a um mal-estar existencial e social. Percebe-se que a “experiência negativa” mobiliza um pensar aguçado nas narrativas claricianas, onde a melancolia atua como impulsionadora de indagações ontológicas. Conclui-se que as obras estudadas operam uma estética que integra dor, angústia e sofrimento por meio da especulação reflexiva de seus narradores, transmutando o afeto em potência crítica.

Palavras-chave: melancolia; experiência estética; Clarice Lispector.

Abstract: This article analyzes the effects of melancholy as a form of lucidity, enhanced by aesthetic experimentation in *Água Viva* (1973) and in Clarice Lispector’s correspondence. While in the book the author explores the plasticity of language in dialogue with the pictorial gesture, in her letters – addressed to Olga Borelli, Lúcio Cardoso, and Fernando Sabino – she articulates the “density of language” as a form of resistance against existential and social malaise. It is observed that the “negative experience” mobilizes a sharp thinking in Lispector’s narratives, where melancholy acts as a catalyst for ontological inquiries. The study concludes that the analyzed



works operate through an aesthetic that integrates pain, anguish, and suffering via the reflexive speculation of their narrators, transmuting affect into critical power.

Keywords: melancholy; aesthetic experience; Clarice Lispector.

1 A linguagem viva de Clarice Lispector

Água viva, publicado em 1973, é uma das obras mais singulares e importantes de Clarice Lispector, representando um ponto alto em sua experimentação com a linguagem e a forma literária. É frequentemente descrito como um “romance sem romance”, um “poema em prosa”, um “fluxo de consciência” ou, como diria Teresa Montero, um “antilivro”. Nele há uma busca incessante pela captura do “é”, a tentativa de expressar o presente puro, a efemeridade da vida na escrita e a dificuldade que reside nesse processo. A narradora, uma pintora, busca transpor para a escrita a experiência de viver e sentir o momento, assim como faria em uma tela. Ela tenta “retirar o sumo da fruta” da vida em seu fluxo contínuo – o substrato da vida que é feito de “instantes-já”, trazendo reflexões profícuas sobre a própria linguagem e a criação literária. Ela, que “escreve como quem pinta”, busca formas não usuais de linguagem explorando seus limites e possibilidades tão viscerais e imediatos quanto a arte visual. A palavra é vista como uma “quarta dimensão” e a narrativa é uma sucessão de pensamentos, reflexões e divagações da narradora que busca descrever, de modo fragmentado, o próprio espelho da natureza da existência e a dificuldade de encapsular a vida em uma estrutura narrativa rígida – como ocorre comumente nos romances e gêneros literários tradicionais. O mergulho é em questões existenciais profundas: o sentido da vida, a solidão, o amor, a dor, a morte, a identidade – “eu sou antes, eu sou quase, eu sou nunca” (Lispector, 1998, p. 17). Há uma constante busca pela essência do ser, pela “coisa em si” (o que ela repetidamente chama de “it”).

A experiência do mundo em *Água viva* é intensamente sensorial. A narradora explora as sensações do corpo, os cheiros, as cores, os sons em uma relação intensa entre arte e vida, sobretudo o ser e a escrita que é vista, junto da pintura, como meio de experimentar o mundo e de se compreender, para além da representação – a escrita é o modo de viver intensamente. Por ser uma experiência tão sensorial e abstrata de questões existenciais, é, por isso, uma experiência de melancolia.

A questão da melancolia vem sendo discutida ao longo de séculos por diversos autores e parece não ser um tema muito benquisto, sobretudo em uma sociedade que preza pela alegria em suas mais variadas aparições. O prezar pela felicidade (quase que constante) parece demonstrar uma dificuldade em se lidar com a tristeza, a dor, a perda, a ausência, a morte e o luto. Esses sentimentos e afetos são muito bem colocados por José Miguel Wisnik no ensaio “A coisa social”, quando ele problematiza o tensionamento da escrita de Clarice Lispector e sua (im)potência diante das lutas políticas, mas que, para Clarice, são premissas já conhecidas em sua relação com o mundo:

[...] escrever não se resume a *dizer o que se acha de alguma coisa* mas, ao contrário, de achar o que se diz da *coisa* ou, mais propriamente, de achar o *dizer da coisa*, no

sentido forte de sua “coisidade”, isto é, daquilo que “recusa e resiste”, na obscuridade da existência, à sua captura “pela instrumentalidade humana (Wisnik, 2021, p. 357-358).

A interpelação do mundo pelo sujeito e o vazio que o mobiliza são eixos centrais do pensamento de Clarice. O uso recorrente da palavra ‘coisa’ sinaliza sua tentativa de apreender a humanidade e o real através da escrita; um gesto que, embora pareça estritamente subjetivo, está imerso em tensões sociais e atravessado por uma lucidez melancólica.

O gozo das propriedades sensíveis das coisas, muito mais que contemplativo, guarda um componente convulsivo – em meio a ele, a lembrança da miséria no mundo vem como um quase-vômito. A sensação física da injustiça das desigualdades se descobre [...] (Wisnik, 2021, p. 359-360).

A ressonância entre a crônica “Literatura e Justiça” (1964) e *Água viva* reside na ambivalência da linguagem: se na crônica Clarice lamenta a impotência da palavra frente à realidade nua, no livro ela radicaliza essa busca, criando uma linguagem fluida para ser ‘justa’ com a complexidade da existência: “Muito antes de sentir ‘arte’, senti a beleza profunda da luta” (Lispector, 2018, p. 650). A “justiça” se faria se pudéssemos ir além das palavras para tocar o real – e ela se declara impotente para isso, porque escrever, nesse contexto, não dispõe da capacidade de alterar a realidade. Em *Água viva*, essa impotência é levada ao ápice porque é, essencialmente, uma necessidade declarada da narradora que se debate com a incapacidade das palavras de conterem a torrente de sensações e pensamentos, por isso cria uma linguagem “água viva”, fluida e pulsante, que não se prende a categorias preestabelecidas. O livro é um percurso constante para que a escrita não mate a vida que busca descrever, para que a linguagem seja “justa” com a complexidade e a espontaneidade da existência – assim como na crônica há o fato de pensar a justiça com uma certeza óbvia: ela precisa ser posta em prática. A trajetória de Clarice Lispector revela na escrita epistolar uma tentativa de fixar o inefável, pois diferente da volatilidade digital, a carta atua como registro palpável do “instante-já”, operando em um hibridismo entre carta e crônica que busca dar voz ao indizível. Sua prosa fragmentada e não linear, pontuada por silêncios, convida o leitor a habitar as lacunas do texto. Nesse sentido, a “justiça”, na experiência clariciana, reside paradoxalmente no reconhecimento das fronteiras com o inefável: escrever não é um fim catártico, mas um meio de tensionar o injusto e transformar a angústia em potência estética. A crônica “Literatura e Justiça” pode ser vista como um manifesto conciso e aforismático das questões que *Água viva* desdobra e ambas são um convite a uma relação mais profunda e “justa” com a vida e com a linguagem, onde a busca pela verdade não se encerra na superficialidade das convenções. É nesse sentido que ecoa a percepção de Clarice de que a verdadeira literatura é uma forma de fazer justiça à intensidade e ao mistério da existência. O que é o mistério da existência senão uma abstração da melancolia? A melancolia, conforme Costa Lima (2017), surge no limiar da falha representativa. Esse desamparo é politizado por Safatle (2016), que vê nos circuitos de afetos a ossatura social; para ele, momentos de despossessão permitem que sejamos afetados de outras formas, rompendo a gramática da felicidade compulsória. Safatle argumenta, numa entrevista a Abujamra (programa da TV Cultura *Provocações*), que a felicidade é uma das formas mais brutais de manipulação e opressão. Para ele, uma vida bem-sucedida ou bem realizada, não é necessariamente uma vida feliz (argumento base do seu livro *O circuito dos afetos. Corpos políticos, desamparo e o*

fim do indivíduo.) Essa ideia nos faz pensar no tema da melancolia como afeto impulsionador da experiência estética. Na primeira dobra do livro ele menciona que

Sociedades são, em sua dimensão fundamental, circuitos de afetos. Elas constroem vínculos através da maneira com que os corpos são afetados, objetos sentidos e desejos impulsionados. Há uma gramática de afetos que organiza toda e qualquer sociedade, que fornece a ossatura de nossas formas de vida. Mas há também esses momentos raros nos quais acontecimentos nos fazem ser, ao menos por um instante, afetados de outra forma. Eles quebram os circuitos de afetos que imperavam até então, nos despossuindo de nossos trajetos, nos desamparando de nossos ritmos e, principalmente, decompondo o corpo político que até então existia. Contra tal decomposição, há os que procuram fazer de tudo para dar vida a corpos políticos em estado terminal. Melhor seria se começássemos a pensar outras formas de corporeidade política. Formas à altura desses acontecimentos que tiveram a força de nos desamparar (Safatle, 2016, orelha do livro).

A melancolia, frequentemente associada à tristeza e à inação, é, paradoxalmente, uma força motriz para a criação e a reflexão – e constrói vínculos através da maneira com que os corpos são, por ela, afetados, como nos afirmou Safatle. A escrita de Clarice Lispector oferece um caminho para mobilizá-la, retirando dela o seu sumo e transformando-a em algo que transcende a fatalidade, o que revela uma rica dimensão ético-estético-política. Clarice atravessa os intrínsecos da alma quando, em sua escrita, expõe as ambiguidades, contradições e o desamparo inerente à condição humana. Nesse sentido somos convidados, enquanto leitores, a nos confrontarmos com nossa própria vulnerabilidade e a dos outros gerando uma ética da alteridade. A melancolia, então, não é apenas um estado de espírito individual, mas também um sintoma de um mal-estar social e existencial. Clarice não se estabiliza com as respostas prontas e as estruturas preestabelecidas. Sua escrita desestabiliza o familiar, incitando o leitor a reavaliar suas certezas e a questionar o *status quo* gerando uma nova forma de ser e de se relacionar com o mundo – muitas vezes sem resposta alguma, apenas em ritmo de contemplação, silêncio e olhar distante, reflexão longínqua. O “it” que ela busca extrair não é um consolo fácil, mas a potência transformadora que reside na capacidade de enfrentar a própria sombra e, a partir dela, reinventar-se. É um convite à ação, não no sentido de uma revolução externa, mas de uma profunda revolução interna que pode, por sua vez, impactar o exterior. Ela não nos deixa desamparados em um vazio qualquer, mas em um vazio pincelado de luzes – e sombras – mas que nos convida a dançar a transformação. Ao ler Clarice, são evocadas emoções que atravessam o sentido de purgação ou alívio (no sentido clássico da catarse aristotélica), sua narrativa nos deixa em suspensão, em um estado de questionamento contínuo, ao invés de nos oferecer um fechamento sendo, por isso, dialética no sentido de que promove um embate constante entre opostos que raramente culmina em uma síntese clara e definitiva (na verdade, essas sínteses surgem a partir de reflexões que também sugerem um não acabamento das questões existenciais). Ao invés disso, ela mantém a tensão, a contradição, evidenciando a fluidez e a complexidade da existência o que surge a partir de um estado de perplexa melancolia. Ela não aponta caminhos pré-definidos para a ação social, mas instiga uma reflexão profunda que pode, eventualmente, levar a novas formas de ser e de se relacionar com o mundo. Até para a própria autora isso parece uma questão subjetiva. Em carta escrita ao amigo escritor Lúcio Cardoso, em 23 de junho de 1947, na cidade de Berna, Clarice afirmou que

Às vezes continuar a escrever tem para mim o ar de uma teimosia, digamos ao menos de uma teimosia mais ou menos vital, mas não muda. Cada vez mais parece que me afasto do bom senso, e entro por caminhos que assustariam outros personagens, mas não os meus, tão loucos eles são (Lispector, 2020, p. 329).

A própria autora confessa estar existencialmente sensível, mesmo que sem dizer exatamente isso, sobre o ato de escrever: e por que isso não refletiria o seu próprio lugar no mundo? Sua própria condição de escritora que, para ela, era vital (como afirma em carta e nas narrativas)? Sua condição vital de escritora, ainda que imprescindível para seu estar no mundo, dava-lhe visível angústia, como confessa em uma carta a João Cabral de Melo Neto, na cidade de Berna, em 05 de fevereiro de 1949:

[...] barro pelo menos não usa palavras. É engraçado como eu que gosto tanto do silêncio uso tantas palavras nos meus livros. Estou com grande vontade de revisão geral (não me refiro aos meus livros), vontade de (é horrível dizer) achar “uma verdade filosófica”. Que coisa horrível. Qual é o caminho? acho que é o de pensar. Por onde começar? bem sei, pelo primeiro objeto que estiver à frente. Mas os objetos estão tão bem-acabados que já podem ficar silenciosos (Lispector, 2020, p. 409).

A angústia clariciana converge para uma escrita melancólica, na qual a busca pela verdade exige o ancoradouro do objeto imediato: para narrar o indizível, a autora parte do ponto dizível. Esse movimento é evidente em suas cartas confessionais, que registram o esforço melancólico de transpor a abstração do pensamento para a materialidade da escrita.

Mas o que é que existe antes da frase escrita? pensamento só é pensamento quando já traz consigo a sua forma, mais ou menos perfeita. Eu preciso fazer uma coisa nova, João Cabral, não a bem da literatura, a bem da vida, era preciso espiar de outro modo, ela precisa adivinhar mais, era preciso não sofrer mais - o sofrimento é um *parti pris* (Lispector, 2020, p. 411-412).

Lispector admite o sofrimento como um viés de lucidez que se confronta com a “sensação de falta de sentido” (Lima, 2017, p. 59). Embora a angústia e o vazio sejam onipresentes, a narrativa é sustentada por uma busca incessante pelo inominável, o que preserva a vitalidade da escrita diante da desolação existencial.

2 A estética da melancolia em Clarice Lispector

Abstrair é retirar algo do visível para compor novas imagens (como um jogo de máscaras e sombreamentos, encobrendo e descobrindo circunstâncias). Clarice Lispector amalgamava circunstâncias e capturava imagens novas tanto em sua escrita pungente quanto em sua experimentação com as artes plásticas (onde acena para o ultrapassamento do figurativo). Num fragmento de *Água viva* aparece em perspectiva um sentimento estético (pintar a pintura, escrever a escrita) cuja intensidade se abre para a percepção do mundo e das coisas:

Ao escrever não posso fabricar como na pintura, quando fabrico artesanalmente uma cor. Mas estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevralgico da palavra. [...] Não pinto ideias, pinto o mais inatingível “para sempre”. Ou “para nunca”, é o mesmo. Antes de mais nada, pinto pintura. E antes de mais nada te escrevo dura escritura. Quero como poder pegar com a mão a palavra. A palavra é objeto? E aos instantes eu lhes tiro o sumo de fruta. Tenho que me destituir para alcançar cerne e semente de vida. O instante é semente de vida (Lispector, 1999, p. 12).

Esse pensamento sobre o ato de criação como busca incessante pela forma de dizer, de pintar, de expressar, constitui-se (num primeiro momento), como diz a própria autora-narradora, como uma espécie de “destituição”, de “desconstrução”, acesso a uma vivência que é a um só tempo interrogação (na medida em que se quer compreender) e desejo (no limiar do envolver-se). No queimar da água viva, na fratura do tempo e da emoção repentina ou durável que o subjaz, ressurgue um instante de configuração poético-literária, que como disse José Miguel Wisnik já está atrelado a “uma anterioridade radical do político em relação a tudo, inclusive à arte” (Wisnik, p. 358). Essa reflexão entre o pessoal e o político, é trazida à tona, indiretamente, através de uma citação de Marilena Chauí no ensaio *Clarice e Gilda: a dignidade do feminino*, em que ela relata a presença ampla do teor filosófico na obra de Clarice e que para nós, a filosofia, a arte e a política são e serão, sempre, indissociáveis. Nele, Chauí destaca como Lispector tensiona a distinção entre interior e exterior, utilizando o exemplo da crônica “Esperança” para ilustrar um abismo ontológico onde a subjetividade se confunde com a superfície do objeto, questões profundas que implicam o dar-se conta da realidade e o apegar-se a algum tipo de ação transformadora ou renitente.

[...] Parecia uma folha mínima de árvore que tivesse ganho a independência solitária dos que seguem o apagado traço de um destino. [...] Mas onde estariam nela as glândulas de seu destino e as adrenalinas de seu seco e verde interior? Pois era um ser oco, simples atração de linhas verdes. Eu? Eu. Nós? Nós. Nessa magra esperança [...] que não pode ser oca, pois não existe linha oca, nessa esperança a energia atômica sem tragédia se encaminha em silêncio. Nós? Nós (Chauí, p. 19).

A investigação do mundo em Clarice exige o confronto com o que atordoa e expõe o sujeito a situações-limite. Em *Água viva*, o “instante-já” carrega o signo da finitude, revelando uma melancolia que nasce do estranhamento diante da existência. Longe de ser um estado puramente negativo, a melancolia clariciana atua como um espelho que desnuda a realidade, permitindo que a sensibilidade apurada dos narradores tateie o que reside silenciado no cotidiano. Nessa aparente fragilidade, está a força de uma escrita que não teme a imersão no universo interior para revelar as sutis camadas da experiência humana. A complexidade da prosa clariciana, marcada por fluxos de consciência e períodos sinuosos, atua como um mecanismo que aguça a percepção do leitor ao confrontá-lo com o vazio e o desassossego. Ao desconstruir a linearidade da crônica e as convenções do romance, Lispector estabelece uma “escrita de liberdade” que desafia a passividade acrítica e a “felicidade compulsória”. Essa postura provoca uma lucidez que emana da honestidade brutal com que a autora explora a condição humana, aproximando o leitor de uma introspecção que despe ilusões e revela o real em sua crueza. A tristeza transmuta-se, assim, em uma forma potente de conhecimento, retomando a tradição filosófica do *Problema XXX* aristotélico. O filósofo associa o tempera-

mento melancólico – ou “atrabilioso” – à genialidade e à distinção intelectual, sugerindo que a introspecção profunda é a condição para uma compreensão aguçada da realidade.

Por que todos aqueles que se tornaram eminentes em filosofia ou a política, a poesia ou as artes são claramente de temperamento atrabilioso, e alguns deles a ponto de serem afetados por doenças causadas por bile negra, como se diz ter acontecido com Hércules entre os heróis? (*Problema XXX.1* 953a10-14).

Água viva (1973) foi escrito num momento sensível da vida de Clarice e que reverberou na escrita e na publicação do livro. Teresa Montero no ensaio *Água viva: antilivro, gravura ou show encantado*, revela que “o processo de criação dessa obra e a sua publicação representam uma espécie de divisor de águas em um período de muitos desafios no seu cotidiano e em sua trajetória literária” (Montero; Vasquez, 2019), além disso, o processo de *Água viva* ocorreu paralelo ao período da Clarice cronista (para o Jornal do Brasil), e foi também um momento de grande mudança após um incêndio em seu quarto, em setembro de 1966. Em função das queimaduras causadas por esse acidente, Clarice Lispector precisou fazer cirurgias e tratamentos que, segundo observaram suas amigas, impactaram seu temperamento, já que a abalaram profundamente.

As amigas observaram mudanças no seu temperamento. Ela tornou-se mais introspectiva, “mudou muito após o acidente, alguns anos depois ela falava cada vez menos”, observou Nélida Piñon. Maria Bonomi acha que ela tornou-se mais urgente: “A visão dela da própria mão. O problema da mão era ela ver a mão [...] Ela falava muito sobre a mão. Ela ficou mais essencial”. [...] Em se tratando de uma escritora cuja busca das origens, da essência, sempre norteou sua obra, não cabe minimizar a repercussão dessa experiência em sua vida. A dor foi transformada em trabalho (Montero; Vasquez, 2019, p. 178).

Esse abalo à sua subjetividade demonstra que esse acontecimento refletiu no processo de escrita da obra, embora seja necessário, como descreve Alexandrino E. Severino no ensaio “As duas versões de *Água viva*”,

distinguir o que é pessoal do que é impessoal em Clarice Lispector. Uma coisa é o foco narrativo egocêntrico, isto é, absorto na pessoa do autor do livro ou mesmo do narrador. Outra coisa é a voz que fala como reflexo do ser humano, o eu vindo a exercer a função de ponto de referência, a medida de todas as coisas. Não se trata neste caso de impor o ser humano às coisas da natureza. Clarice enquanto ser identifica-se com a substância elemental, compartilha pelo eu com a realidade exterior: [...] (Severino; Vasquez, 2019, p. 144).

Clarice fala através das entrelinhas do texto, já que “[...] escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu [...]” (Lispector, 2019, p. 36-37) e escreve pescando as iscas exteriores da realidade que cercam as narrativas e as entrelinhas que a rodeiam, porque a necessidade de escrever distraidamente se refaz a cada vez que uma realidade precisa se criar e todo esse desejo de pulverizar os instantes nos interstícios da escrita gera, no ato da escrita, uma atmosfera de melancolia, que surge quando desejamos compreender o incompreensível ou quando a realidade superficial provoca estranhamento e, consequente-

mente, distanciamento do que se vive. Benedito Nunes destaca como Água viva se aventura em direção a uma experiência que precede e desafia a linguagem verbal. A narradora busca capturar o “instante-já”, uma realidade fluida e intensa que a palavra tenta (em vão) aprisionar. A melancolia, essa reflexão profunda sobre a existência acompanhada de um desencanto com o mundo, é associada à escrita introspectiva de Lispector e à sua busca por desvendar camadas mais profundas do ser humano, das percepções da existência, do tempo e da realidade, incluindo a busca de capturar o presente, que é tão fugidia. A autora é a própria medida de sua tessitura textual; não é necessariamente um tom confessional e sim a sua humanidade transfigurada na narrativa. É a subjetividade da narrativa sendo a elucidação da palavra que não possui um significado único – que não passa de um desejo, carregado de dor e lucidez.

Quem me acompanha que me acompanhe: a caminhada é longa, é sofrida mas é vivida. Porque agora te falo a sério: não estou brincando com palavras. Encarno-me nas frases voluptuosas e ininteligíveis que enovelam para além das palavras. E um silêncio se evola sutil do entrechoque das frases (Lispector, 2019, p. 36).

Essa escrita de quem tenta entender o mundo carrega em seu dorso a melancolia, já que provoca um defrontar-se com a realidade da vida, a “cruza” do mundo, com o que é necessário nos depararmos e nos dá a sensação de incompatível devir. Por isso a lucidez: quanto estamos mais próximos daquilo que não pode ser modificado (a dor, as fragilidades, a perda, a morte), nos tornamos mais lúcidos e ao mesmo tempo com uma incompreensão latente, de modo que essa inteligência precise ser drenada para que possamos gozar a vida, desfrutar do *Carpe Diem*. Freud (2011) observa que, enquanto no luto o mundo empobrece, na melancolia o próprio ego se esvazia, conferindo ao melancólico uma agudeza crítica que capta a verdade de forma mais crua que o sujeito comum. Essa constatação de que muitas vezes a literatura se vale de uma certa percepção melancólica como apropriação estética, ou como diz Clarice Lispector, de situações que inspiram uma releitura de questões sociais (injustiça, violência, desamparo, dor, morte...) “com a veemência da arte”, caracteriza o que poderíamos chamar de “estética melancólica”. Lispector propõe um enfrentamento da experiência negativa via estilo disruptivo, mimetizando na sintaxe as condições da vida. Essa busca por uma forma que espelhe a errância existencial – marcada por elos, separações e solilóquios – influenciou diretamente o escritor Caio Fernando Abreu. No conto “A quem interessar possa”, Abreu emula a estrutura de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*: inicia com uma vírgula e encerra com dois pontos, eliminando pontuações intermediárias para ditar um fôlego narrativo único ao leitor. Essa intersecção entre instante e fôlego, típica da indagação clariciana, ressurge na crônica “Pálpebras de neblina”, na qual o autor, imerso em melancolia pelas ruas de São Paulo, registra o encontro com o inusitado.

[...] Comecei a emergir. Comparada à dor dela, que ridícula a minha, de brasileiro-médio-privilegiado. Fui caminhando mais leve, mas só quando cheguei à Paulista compreendi um pouco mais. Aquela prostituta chorando, além de eu mesmo, era também o Brasil. Brasil 87: explorado, humilhado, pobre, escroto, vulgar, maltratado, abandonado, sem um tostão, cheio de dívidas, solidão, doença e medo. Cerveja e cigarro na porta do boteco vagabundo: carnaval, futebol. E lágrimas. Quem consola aquela prostituta? Quem me consola? Quem consola você, que me lê agora e talvez sinta coisas semelhantes? Quem consola este país tristíssimo? Vim pra casa humilde. Depois, um amigo me chamou para ajudá-lo a cuidar da dor dele. Guardei

a minha no bolso. E fui. Não por nobreza: cuidar dele faria com que eu esquecesse de mim. E fez. Quando gemeu 'dói tanto', contei da moça vadia, sozinha, chorando bebendo e fumando (como num bolero). E quando ele perguntou 'por que', compreendi ainda mais. Falei: 'Porque é daí que nascem as canções'. E senti um amor imenso. Por tudo, sem pedir nada de volta. Não-ter pode ser bonito, descobri. Mas pergunto inseguro, assustado: a que será que se destina? (Abreu, 1996, p. 67-68).

A atitude lúcida acompanha toda a obra de Clarice, visto que há um desejo pela escrita, uma necessidade em narrar observada em vários trechos de suas obras e destacado por Benedito Nunes:

Por que narrar? O que narrar? Como e para que narrar? Essas indagações tornaram-se as perguntas fundamentais do narrador, que condicionam a ficção, integrando-se à sua matéria. [...] Antes de tudo por força de uma vocação no sentido de *vocare*, de chamamento, que nasce de impulso irrefreável, objeto de desejo penetrando a linguagem e reproduzindo-se através do tempo (Nunes, 2009, p. 207).

Essa vocação de que nos fala Benedito Nunes, aparece em *Água viva* quando há uma espécie de confissão a partir de como acontece a escrita:

Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o instante. É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma. Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com o teu corpo inteiro. Quando vieres a me ler perguntarás por que não me restrinjo à pintura e às minhas exposições, já que escrevo tosco e sem ordem. É que agora sinto necessidade de palavras – E é novo para mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. A palavra é minha quarta dimensão (Lispector, 2019, p. 28).

A linearidade em *Água viva* dissolve-se em um fluxo de consciência que prioriza a apreensão do presente. Ao afirmar que escreve “toda inteira”, a narradora coloca a narrativa em abismo, fundindo o ato de viver à experiência da escrita. O processo, descrito como “enovelado e tépido” (Lispector, 2019), revela uma natureza fragmentada e lírica que busca um instante primordial, anterior à própria palavra. Essa tentativa de capturar o fugidio e descrever o indescritível constitui a própria essência da melancolia clariciana, na qual o fracasso da representação é o motor da potência estética. Urania Tourinho Peres em seu livro *Depressão e melancolia* (2003), sintetiza uma ideia de Freud, em seu *O mal-estar na civilização* (1930 [1929]), quando ele

afirma muito claramente que só podemos desfrutar a felicidade como um ‘fenômeno episódico’, pois somos limitados em nossa capacidade de senti-la. Entretanto, a infelicidade pode ser experimentada com muita facilidade, pois padecemos permanentemente de três grandes ameaças de sofrimento: nosso próprio corpo, que nos envia sinais de alarme através da dor e da angústia devido a seu inevitável processo de envelhecimento; o mundo externo, que pode nos lançar ataques intensos e destruidores; e, finalmente, o desgosto decorrente de vínculos com os outros seres humanos, que de todos os males é o mais ingrato. Assim, a busca da felicidade acaba por se transformar, apenas, em um esforço para evitar a infelicidade: buscar o isolamento para evitar os conflitos com os semelhantes, tentar proteger-se das intempéries da natureza, procurando agir sobre a própria

natureza, e, por último, agir sobre o próprio organismo, quando ele mesmo faz parte dessa natureza (Peres, 2003, p. 20-21).

Conforme postula Freud, a busca vigorosa pela felicidade atua como resistência às asperezas da vida. Nessa perspectiva, Byung-Chul Han (2021) afirma que a relação de um indivíduo com o sofrimento define sua identidade e a sociedade em que se insere. Para o autor, as ‘dores são cifras’ cujas manifestações permitem decifrar as estruturas da contemporaneidade, revelando que a experiência da dor é um indicador sociopolítico fundamental.

Hoje impera por todo lugar uma *algofobia*, uma angústia generalizada diante da dor. Também a tolerância à dor diminui rapidamente. A algofobia tem por consequência uma *anestesia permanente*. Toda condição dolorosa é evitada. Tornam-se suspeitas, entretanto, também as dores de amor. A algofobia se prolonga no social. Conflitos e controvérsias que poderiam levar a confrontações dolorosas têm cada vez menos espaço (Han, 2021, p. 9-10).

Em *Sociedade paliativa: a dor hoje*, o autor nos convida a pensar sobre a positividade social que busca se isentar, a todo custo, da negatividade – que, segundo ele, é a dor. “Pensamentos negativos devem ser evitados. Eles devem ser substituídos imediatamente por pensamentos positivos” (Han, p. 11), assim, nos mostra o caminho feito pelos sujeitos contemporâneos que buscam sempre alto desempenho e funcionalidade em suas funções sociais e ser “o mais insensível à dor possível” (Han, p. 12), pois “[a] dor é vista como um *sinal de fraqueza*” (Han, p. 13). Até mesmo a arte não escapa a essa *tortura positivista*, pois “[a] arte é, hoje, forçada com toda a violência no espalhar do *curtir*” (Han, p. 16). Além disso, há uma espécie de medicalização e a mediocrização da vida cotidiana, como distância acrítica das situações contemporâneas. A literatura de Clarice Lispector funciona como um encarar a vida de forma lúcida diante de todo esse cenário do “positivismo tóxico”, porque imprime na realidade, de modo atemporal, nossa possibilidade de ver o mundo como ele de fato é.

Nossa reflexão questiona o caráter devastador da busca pela alegria na contemporaneidade, propondo, em contrapartida, a aceitação consciente das intempéries inerentes à condição humana. A escrita de Clarice oferece um campo para esse tensionamento ao utilizar o estranhamento e o indecifrável como vias de entendimento da existência. Como demonstra a agonia do “pré-pensar” (Lispector, 1999), a melancolia clariciana não é um fim em si, mas um estado de desalento que busca na escrita a ferramenta para converter a obscuridade do pensamento em lucidez. Para Georges Didi-Huberman, “na obra de Clarice Lispector (1920-1977) as emoções apresentam uma abertura que as afasta das molduras, e nem mesmo no texto encontram uma forma fixa.” (2021, p. 51). A obra de Lispector projeta o leitor sob o lume da melancolia, onde a lucidez emerge da taciturnidade. Nela, a compreensão não se dá de forma abrupta, mas através de uma percepção latente das nuances existenciais.

Cada invenção minha soa-me como uma prece leiga – tal é a intensidade de sentir, escrevo para aprender. Escolhi a mim e ao meu personagem – Ângela Pralini – para que talvez através de nós eu possa entender essa falta de definição da vida (Lispector, 1999, p. 19).

A transposição da melancolia em Clarice revela-se uma tarefa laboriosa, dada a resistência do afeto à tradução verbal. Apoiando-se na tese de Didi-Huberman sobre o frescor e a energia vital da escrita clariciana, depreende-se que nessa *vertical das emoções* habita, precisamente, a linguagem poética de uma melancolia labiríntica.

O que sinto não é traduzível. Eu me expresso melhor pelo silêncio. Expressar-me por meio de palavras é um desafio. [...] Bem sei que estou no escuro e eu me alimento com a própria e vital escuridão. Minha escuridão é uma larva que tem dentro de si talvez a borboleta? Está tão escuro que estou cego. Eu simplesmente não posso mais escrever (Lispector, 1999, p. 35-36).

Robert Burton, em *A anatomia da melancolia*, justifica sua obra por um desejo de alívio mental análogo ao de Clarice: “escrevo sobre melancolia, pois me ocupo para afastar a melancolia” (Burton, 2011, p. 60). Lispector ecoa essa necessidade ao afirmar: “Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida” (Lispector, 1999, p. 13). Antes da alteridade, a tristeza impõe o reconhecimento de si; e a narradora questiona: “haverá outro modo de salvar-se? senão o de criar as próprias realidades?” (Lispector, 1999, p. 19). Essa solidão, intrínseca à bile negra, manifesta-se em confissões como: “Eu que venho da dor de viver” (1998, p. 16) e “sou obscura para mim mesma” (1998, p. 22). O estado de “lúcida escuridão” (1998, p. 33) remete à associação aristotélica entre inteligência e tristeza (Burton, 2011, p. 5). Em carta a Olga Borelli (29/09/1975), essa aparente falta de consciência revela, paradoxalmente, uma agudeza crítica.

Creio que ao escrever se entende o mundo um pouco mais que quando não se escreve. É uma lucidez meio nebulosa porque a gente não tem direito consciência dela. Assim, eu sempre começo tudo como se fosse pelo meio. Deus me livre de começar a escrever um livro da primeira linha. Eu vou juntando as notas. E depois vejo que tem uma conexão com as outras, e aí descubro que o livro já está pelo meio... (Lispector, 2020, p. 780)

Compreender o mundo exige uma tomada de consciência que conduz à lucidez. Marcia Tiburi (2003), ao retomar Goethe, define a melancolia como a “doença do pensamento”, um estado que confere ao sujeito uma percepção severa e diferenciada da existência, inacessível à euforia constante. Essa inclinação melancólica conecta as dualidades do real – finitude e infinitude, materialidade e imaterialidade – de modo singular. Luiz Costa Lima corrobora essa perspectiva ao investigar como a melancolia, enquanto *pathos* humano fundamental, permeia o discurso ficcional e as artes, sem reduzir a obra a um mero vínculo de causa e efeito com o estado psíquico do artista.

Sentir o mundo como desconforme tanto pode provocar a perda do interesse do melancólico no mundo ou até o oposto: mesmo porque a vida não mostra sentido, importa ao melancólico sentir o que, no mundo, o converte em adverso. Em ambos os casos, a melancolia é o móvel, mas é evidente que só no segundo ela move para uma sensibilidade que conduz à arte. A melancolia, provavelmente não no instante de sua maior intensidade, motiva uma reflexão no sentido pleno do termo – não é só sensível, mas também mental, não só sentida à flor de pele, mas meditada; provoca em quem a sofre conceber os meandros de sua incômoda companhia (Lima, 2017, p. 59-60).

Conforme Costa Lima, a sensibilidade melancólica favorece a gênese artística. Lispector, ao “enxugar” a primeira versão de *Água viva* para privilegiar o impessoal (Severino, 2019, p. 144), não anula sua subjetividade, mas a transfigura em genialidade melancólica por meio de recursos estilísticos enovelados. Esse fluxo de consciência reflete a insatisfação com a realidade “dada”, conforme atesta a narradora: “Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero uma verdade inventada” (Lispector, 2019, p. 37). Tal recusa ao puramente lógico ecoa o desencaixe melancólico, no qual a insuficiência do mundo impulsiona a busca por um sentido imersivo e intuitivo. A “verdade inventada” surge, portanto, como uma reação ao não pertencimento, convertendo a estranheza em potência narrativa.

O que te direi? te direi os instantes. Exorbito-me e só então é que existo e de um modo febril. Que febre: conseguirei um dia parar de viver? ai de mim, que tanto morro. Sigo o tortuoso caminho das raízes rebentando a terra, tenho por dom a paixão, na queimada de tronco seco contorço-me às labaredas. À duração de minha existência dou uma significação oculta que me ultrapassa. Sou um ser concomitante: reúno em mim o tempo passado, o presente e o futuro, o tempo que lateja no tique-taque dos relógios (Lispector, 2019, p. 37).

“*Água viva* é uma continuação e um recomeço” (Nunes, 1985, p. 156), continua, segundo o crítico, a experiência de esvaziamento (do sujeito narrador) de *A paixão segundo G.H.* e recomeça, como em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, o “realismo novo”, caracterizado pela radicalização da introspecção e pela problematização da própria linguagem como forma de acesso à realidade.

A escritura autodilacerada, conflitiva, atingida como limite final de uma necessidade perturbadora, é agora a contingência assumida de transgressão das representações do mundo, dos padrões da linguagem, dos gêneros literários e da fantasia protetora, num escrito simplesmente qualificado de *ficção*, que já não ostenta mais as características formais da novela ou do romance. À falta de melhor palavra, *ficção* é o nome equívoco desse texto fronteiro inclassificável, que está no limite entre literatura e experiência vivida (Nunes, 1985, p. 157).

Água viva é o fluxo de uma “meditação erradia”, como diria o crítico, em que, no improviso, a narradora vai contando com os “instantes que pingam e são grossos de sangue” (Lispector, p. 37), pois não há fuga: dói. Esse dilaceramento sugere que o próprio ato de escrever, na obra, é um processo doloroso e violento para a narradora (e por que não para a própria autora? Como para Fernando Pessoa: “O poeta é um fingidor/ finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente”). Há uma luta interna, um desmembramento da própria subjetividade ao tentar expressar o indizível e a linguagem não flui suavemente, mas é tensionada e nesse tensionar-se, há dor. A narradora parece confrontar suas próprias limitações, as da linguagem e as da própria experiência ao tentar capturar o “it”, e essa escrita visceral e conflituosa resulta em um extremo de urgência interna, de necessidade quase obsessiva e inquietante de expressar algo que escapa às formas convencionais. A transgressão, nesse sentido, passa a ser a própria medida da escrita, já que rompe com os padrões estéticos de linguagem e com os padrões dos gêneros literários – mesmo sendo categorizada como *ficção*, para Benedito Nunes, escapa veementemente a essa classificação pois não

abarca sua dimensão experimental e fronteira. Em *Água viva*, a literatura busca uma proximidade radical com a vivência imediata, tornando-se quase indistinguível da pulsação existencial. Embora Lispector tenha depurado as nuances confessionais da obra, a narração persiste como uma investigação da subjetividade, onde o “narrar-se” constrói a identidade no próprio ato reflexivo. Segundo Nunes (1985), essa tentativa de acessar o “it” – o objeto impessoal e infinito do instante – colide com a finitude da linguagem, resultando em uma luta agônica fadada ao silêncio. O “fracasso existencial à beira do indizível” (Nunes, 1985, p. 159) é, em última análise, a própria melancolia: o resíduo que jaz na ruína do inexplicável.

A melancolia não é uma doença do filósofo, mas a sua própria natureza, seu *ethos*. Que a melancolia seja a condição da genialidade, do pensamento, da filosofia e da literatura é uma concepção que fascina, e muitos defendem até os dias de hoje. Depressão e criação ficam indissociáveis; o homem triste é também o homem profundo, a alegria é superficial (Peres, 2003, p. 15).

O *ethos* da narrativa clariciana é a melancolia, é a substância do texto – uma delas, já que a riqueza de seus fluxos narrativos não existe somente com uma substância: a fragmentação textual e em teia, permite que as ideias contidas no texto sejam lidas de maneira *viva* e escritas, como diria Jean Starobinski, *com a tinta da melancolia*.

[...] o texto, ostensivamente fragmentado, impõe-se tal qual uma teia desagregada e a reboque de estruturas preestabelecidas; a engrenagem que opera o discurso é centrífuga e rizomática: “um emaranhado de fios [...] em ericamento” que “não tem começo: é uma continuação”. “Ah este flash de instantes nunca termina” (Iannace, 2021, p. 302).

Iannace propõe uma metáfora essencial: a escrita de Lispector assemelha-se a uma “teia desagregada”, onde a ausência de um centro fixo não implica falta de coesão, mas a subversão de padrões convencionais. Em *Água viva*, a sintaxe estilizada enuncia uma cadência que se organiza em seu próprio fluxo, fundindo escrita e vida. Essa “harmonia secreta desarmônica” evoca a melancolia que, conforme Urania Tourinho (2003) via Marsílio Ficino, constitui-se como “um grande tormento, mas também uma grande chance para os homens de estudo” (p. 16). O estado melancólico abriga uma ordem interna e uma lógica subjacente que transcendem a superfície do desânimo. É nessa dissonância que a narradora confessa: “Escrevo-te em desordem, bem sei. Mas é como vivo” (Lispector, 2019, p. 76). Assim, a melancolia clariciana toca a “malha fina do sensível”, convertendo a dor em uma “inquieta alegria” e instrumentalizando o desvio para tornar fulgurante a experiência do real.

O real eu atinjo através do sonho. Eu te invento, realidade. E te ouço como remotos sinos surdamente submersos na água badalando trêmulos. Estou no âmago da morte? E para isso estou viva? O âmago sensível. E vibra-me esse it. Estou viva. Como uma ferida, flor na carne, está em mim aberto o caminho do doloroso sangue (Lispector, 2019, p. 78).

Na poética de Lispector, o ato de narrar é indissociável de um expor-se: o relato de qualquer evento implica inevitavelmente uma auto-narração. Sob a ótica de um realismo ontológico, a realidade é apreendida como luz baça – uma percepção filtrada pela subjetivi-

dade que abdica da objetividade em favor da exploração do ser. Ao mergulhar em suas profundezas para capturar essa realidade fugidia, a narradora assume a vulnerabilidade e o risco como condições prévias da fertilidade narrativa. Assim, a experiência subjetiva não é apenas o ponto de partida, mas a fronteira necessária de onde emerge toda a ficção clariciana.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Pequenas epifanias (Crônicas 1986-1995)*. Porto Alegre: Sulina, 1996.
- ABREU, Caio Fernando. *Caio Fernando Abreu: cartas*. Organização de Italo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- BORELLI, Olga. “A difícil definição”. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica coordenada por Benedito Nunes. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe Siècle. Brasília: CNPq, 1988.
- BORNHEIM, Gerd. *Introdução ao filosofar: o pensamento filosófico em bases existenciais*. 11. ed. São Paulo: Globo, 2003.
- BORNHEIM, Gerd. *Ensaio e conferências sobre teatro, literatura, artes plásticas, música e crítica de arte*. Organização de Gaspar Paz, Thays Alves Costa e Erika Mariano. Vitória: Edufes, 2022.
- BURTON, Robert. *A anatomia da melancolia: v. 1*. Tradução de Guilherme Contijo Flores. Prefácio de Manoel Tosta Berlinck. Curitiba: Editora UFPR, 2011.
- CARVALHO, Cláudio Alexandre S. “O Problema XXX e o tratamento da condição melancólica em Aristóteles”. In: *Revista Filosófica de Coimbra*, v. 24, n. 47, 2015. Disponível em: https://dl.uc.pt/explore?bitstream_id=11648729&handle=10316.2/37872&provider=iii-f-image#?c=0&m=0&s=0&cv=0&xywh=-1419%2C0%2C4727%2C2716. Acesso em: 04 fev. 2026.
- CHAUI, Marilena. “Gilda e Clarice: a dignidade do feminino”. In: *Revista Ideação*, n. 42, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.uefs.br/index.php/revistaideacao/article/view/5956/4669>. Acesso em: 10 fev. 2026.
- DELEUZE, Gilles. “A pintura inflama a escrita”. In: DELEUZE, Gilles. *Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995)*. Edição preparada por David Lapoujade. Tradução de Guilherme Ivo. Revisão técnica de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2016. (Coleção TRANS)
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A vertical das emoções: as crônicas de Clarice Lispector*. Tradução de Eduardo Jorge de Oliveira. Belo Horizonte: Relicário, 2021.
- FREUD, Sigmund. “Luto e Melancolia”. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileiras das Obras Completas de Sigmund Freud*, v. 14. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução, introdução e notas de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice: Uma vida que se conta*. 7. ed. rev. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade paliativa: a dor hoje*. Tradução Lucas Machado. 1. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.

IANNACE, Ricardo. "Escrituras e pinhos-de-riga: A incomum paleta de cores de Clarice Lispector". In: PASSOS, Cleusa Rios P.; ROSENBAUM, Yudith (org.). *In: Um século de Clarice Lispector: Ensaaios críticos*. São Paulo: Fósforo, 2021, p. 357-370.

LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da melancolia*. Tradução de Procopio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

LIMA, Luiz Costa. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica coordenada por Benedito Nunes. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe Siècle. Brasília: CNPq, 1988.

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

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

LISPECTOR, Clarice. *Correspondências*. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Organização de Teresa Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *Todas as crônicas*. Organização de Pedro Karp Vasquez. Prefácio de Marina Colasanti. Pesquisa textual de Larissa Vaz. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Organização e prefácio de Pedro Karp Vasquez. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

LISPECTOR, Clarice. *Todas as cartas*. Prefácio e notas bibliográficas de Teresa Montero. Posfácio de Pedro Karp Vasquez. Pesquisa textual e transcrição das cartas Larissa Vaz. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MESQUITA, Raul; DUARTE, Fernanda. *Dicionário de psicologia*. Plátano Editora: [S.l.], 1996. Disponível em: https://www.academia.edu/7141680/Raul_Mesquita_and_Fernanda_Duarte_Dicion%C3%A1rio_de_Psicologia. Acesso em: 01 fev. 2026.

MONTERO, Teresa. *À procura da própria coisa: uma biografia de Clarice Lispector*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2021.

MORAES, Alexandre J. M. *Clarice Lispector em muitos olhares*. Vitória: Programa de Pós-Graduação em Letras/Departamento de Línguas e Letras - UFES, 2000. 232 p.

MORAES, Alexandre J. M. "Clarice Lispector: possibilidades e simulacros do sujeito". In: MORAES, Alexandre J. M. (org.). *Clarice Lispector em muitos olhares*. Vitória: Programa de Pós-Graduação em Letras/Departamento de Línguas e Letras - UFES, 2000, p. 11-51.

NORTHWOOD, Heidi. *The Melancholic Mean: the Aristotelian Problema XXX.1*. Disponível em: <https://www.bu.edu/wcp/Papers/Anci/AnciNort.htm>. Acesso em: 04 fev. 2026.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

- NUNES, Benedito. *A chave do poético*. Organização e apresentação Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PASSOS, Cleusa Rios P.; ROSENBAUM, Yudith (org.). *Um século de Clarice Lispector: Ensaaios críticos*. São Paulo: Fósforo, 2021.
- PAZ, Gaspar; PAOLA, Anielle; BANHOS, Thalita et al. *Balanço da crítica e experiência estética em Gerd Bornheim*. Vitória: Cousa, 2024.
- PERES, Urandia Tourinho. *Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- PIGEAUD, Jackie. "Apresentação". In: ARISTÓTELES. *O homem de gênio e a melancolia*. Tradução de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.
- SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: Uma história cultural da tristeza*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- WISNIK, José Miguel. "A coisa social". In: PASSOS, Cleusa Rios P.; ROSENBAUM, Yudith (org.). *Um século de Clarice Lispector: Ensaaios críticos*. São Paulo: Fósforo, 2021, p. 357-370.