



Crátilo: Revista de Estudos Linguísticos e Literários (ISSN 1984-0705)
Patos de Minas: UNIPAM (2): 88-97, nov. 2009

As crônicas de Clarice Lispector e a questão autobiográfica

Luana Marques Fidêncio

Curso de Letras, Universidade Federal de Uberlândia. e-mail: megera08@yahoo.com.br

Orientação: Joana L. Muylaert de Araújo, Universidade Federal de Uberlândia

Resumo: Este trabalho intenta problematizar a configuração autobiográfica de muitas das crônicas de Clarice Lispector reunidas no livro *A descoberta do Mundo* (1999), sem perder de vista o lastro tanto referencial quanto literário inerente ao gênero crônica. Lembrando ainda que, em Clarice Lispector, a peculiar “inadequação” às particularidades dos gêneros literários, à própria literatura, e ainda (podemos dizer) com relação à própria vida, constitui-se num elemento a mais de sua obra. Nossos estudos referem-se, além da problematização do lugar de Clarice cronista na literatura brasileira, à questão da relação que conjunto de crônicas de nossa autora manteria com a autobiografia, ou em medida mais ampla, com o biográfico.

Palavras-chave: 1. Clarice Lispector. 2. crônica. 3. autobiografia

Introdução

As primeiras crônicas de Clarice Lispector apareceram no livro de contos *A legião estrangeira*, de 1964, como uma espécie de apêndice, intitulado *Fundo de gaveta*. Mais tarde, esse apêndice foi desmembrado e publicado pela Editora Ática em 1978 com o título *Para não esquecer*. A sequência de publicações de Lispector revela essa oscilação entre o conto e crônica. Podemos afirmar que a partir de *Onde estivestes de noite* e *A via crúcis do corpo*, ambos de 1974, a escritora está mais afastada da construção ficcional e mais próxima da crônica jornalística. Depois, em sua colaboração semanal no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973, Clarice Lispector chegou a escrever um grande número de crônicas, reunidas depois da morte da autora, em *A descoberta do Mundo*, (Rio de Janeiro: Rocco, 1979). Mais tarde, aparece uma nova seleção, num total de 218 crônicas, que recebeu o título de *Aprendendo a viver* (Rio de Janeiro: Rocco, 2005).

Acreditamos que esta passagem do conto para a crônica nunca ficou suficientemente clara, nem mesmo para a própria Clarice. Em suas colunas semanais, ela se pergunta muitas vezes o que é de fato uma crônica. Ela indaga sobre as características fundamentais do gênero, as diferenças entre a crônica e o conto, os temas mais apropriados a essa publicação jornalística. Nesse sentido, estão ainda os termos do diálogo epistolar da autora com Fernando Sabino no qual se delineiam as reflexões de ambos com relação à apreciação do gênero crônica, bem como as concepções e indagações que ambos manifestavam com relação à identidade cultural e literária brasileira.

Mas é Benedito Nunes, em *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (NUNES, 1989, p. 110), que nos lembra que a distinção entre conto e crônica torna-se irrelevante diante da flexibilidade que a narrativa curta adquire em Clarice Lispector. Ainda para Nunes, pode-se notar que o espaço como ambiência cotidiana decompõe-se na narrativa clariciana, o que retira do meio familiar e doméstico narrado o comum e o banal e o transforma no espaço geral das questões existenciais humanas (NUNES, 1973, p. 110).

Cabe aqui grifarmos que a crônica configura-se como um gênero de grande importância no interior da história da cultura literária brasileira do qual, segundo Antonio Candido, podemos dizer que “sob vários aspectos é um gênero brasileiro pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu”. Vários de nossos escritores foram cronistas: Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Fernando Sabino e a própria Clarice Lispector renderam-se à crônica. Ao lado desses cronistas esporádicos, temos a presença de Rubem Braga e Paulo Mendes Campos que literariamente se inscreveram apenas como cronistas.

Definição do gênero crônica

De todos os significados que em português se pode atribuir à palavra crônica, nenhum está desvinculado da noção de tempo, inerente ao próprio termo em sua origem etimológica no grego *chronos*. Como gênero de fronteira, situando-se entre o jornalismo e a literatura, confundindo-se, mais das vezes com o conto, a crônica é, sobretudo, uma “forma do tempo e da memória” que “tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo” – como nos diz Arrigucci, a respeito da crônica de Rubem Braga (ARRIGUCCI, 1987, p. 29 e p. 51).

Mas é Marlyse Meyer (1992) que realiza uma análise do que seria a “arqueologia da crônica”, remontando a “nova entidade literária”, ou folhetim, que Machado de Assis criticava na revista “O espelho” (1859 a 1860). No começo do século XIX – *le feuilleton* designava um lugar preciso do jornal: o *rez-de-chaussée* – rés-do-chão, rodapé, geralmente da primeira página. A finalidade desse “espaço vazio” no jornal era precisamente entreter.

Esse “espaço vazio” ou folhetim era desancado por nossos escritores que, no entanto, o praticaram em todas as suas variadas modalidades. Modalidades entre as quais – misturavam-se, no mesmo espaço geográfico do jornal – o *roman-feuilleton*; *Variétés* e di-

ferentes *feuilletons* (contos, notícias leves, anedotas, crônicas críticas, resenhas etc) e mesmo todo e qualquer romance publicado em *feuilleton*, ou seja, aos pedaços.

E espaço frívolo, já continha, em si, tudo o que haveria de constituir a matéria e o modo da crônica à brasileira, visto que a crônica entre nós, longe de ser um apêndice do jornal, tornou-se, como constata Meyer, uma “forma peculiar, com dimensão estética e relativa autonomia, a ponto constituir um gênero propriamente literário (...) com uma história específica e bastante expressiva no conjunto da produção literária brasileira”.

Jorge de Sá (SÁ, 1985, p. 5) dedica o primeiro capítulo de seu livro teórico *A Crônica* à definição do gênero crônica literária, e os capítulos seguintes aos cronistas brasileiros e suas particularidades. Interessante notar que esse volume básico para o estudo do gênero não faz referência, como os outros textos teóricos consultados, a Clarice Lispector cronista.

Para Sá, podemos resumir o princípio básico da crônica, no fato de que ela é o registro do circunstancial. Mas, apesar da importância que esse teórico tenta conferir ao gênero crônica, recorrendo a carta de Caminha – em seu aspecto cronístico de registro de um evento circunstancial – para engrandecê-la. Ela, a crônica, na melhor das hipóteses, figura simples e despreziosamente no “rés-do-chão” da literatura.

E é precisamente em o “rés-do-chão” – um importante prefácio de Antonio Candido – que temos a confirmação um tanto quanto conformada dessa afirmação. Pois, como Candido nos lembra, a crônica deve ser entendida como sendo um gênero menor, no sentido de que uma literatura constituída apenas de cronistas seria inimaginável. Nas palavras de Candido, restaria à crônica, como compensação, o fato de que ela, em sua despreensão, humaniza, e desta forma configura-se como sendo “uma inesperada, embora discreta, candidata a perfeição”.

A crônica, logo de início, revela seu parentesco com o conto. Ambos os gêneros podem ser caracterizados como narrativas de curta extensão, ambos utilizaram-se do jornal como suporte. Jorge de Sá define as diferenças entre conto e crônica dizendo que, o narrador de uma crônica é o seu próprio autor, situado entre narrador e repórter, que relata um fato a um determinado público. Fala ainda que diferentemente do conto – que tem uma densidade específica centrada na exemplaridade de um instante da condição humana –, a crônica tem como marca o registro circunstancial de um fato. Porém, demarcar as fronteiras entre a crônica e o conto pode ser, às vezes, impraticável. Pois se a linha divisória entre ambos é a comprovação da presença da densidade, no conto, e da maior liberdade de escrita, na crônica, esses gêneros acabam por se tornar, algumas vezes, indistintos.

Com o Modernismo, grandes escritores escrevem crônicas. Entre eles, podemos citar: Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Alcântara Machado, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Carlos Heitor Cony, Fernando Sabino. Surgem as mulheres cronistas: Eneida e Raquel de Queiroz. A crônica desses escritores incorpora a fala coloquial brasileira ajustada à observação dos acontecimentos vida cotidiana. Como

registro dos instantâneos da vida moderna, da realidade das grandes cidades, resultado da modernidade e da industrialização na década de 1930.

Mas é Rubem Braga que foi essencialmente cronista, que Arrigucci (1987) considera o nosso maior escritor do gênero. Braga é um narrador, que conta histórias, e que soube, no espaço fugaz do jornal, deixar a marca singularmente poética de suas crônicas capazes de capturarem a beleza insuspeita do cotidiano e transmiti-lo sem nenhuma cerimônia nas páginas pouco valorizadas do jornal diário.

Na análise dos conceitos fundamentais do gênero crônica literária, seus autores e obras principais, constatamos que em nenhum momento os textos teóricos utilizados referiram-se, mesmo que tangencialmente, ou em nota, às crônicas de Clarice Lispector. O fato de que a passagem do conto para a crônica, nas obras de Clarice, nunca ficou suficientemente clara, nem mesmo para ela própria, deve ser considerado. Porém, não explica o motivo da omissão dos críticos da literatura brasileira, visto que nossa escritora assinou seus textos, semanalmente, em jornais brasileiros, durante um período relativamente longo de sua produção literária.

As crônicas de Clarice Lispector

Em “Página de livro, página de jornal”, tratando das “Nuanças e modulações” da relação entre os nossos escritores e o jornal, Walnice N. Galvão¹ apresenta-nos diferentes designações dos tipos e escritores, entre os quais destacamos aqui apenas o tipo “relutante”, cujo exemplo refere-se diretamente a Clarice Lispector. Sendo ela a escritora não profissional “(...) em apuros financeiros que desempenha várias funções ou tarefas em diferentes periódicos, até sob pseudônimo, pois os patrões opinavam que seu nome afugentaria os leitores”. Sob o peso da reputação de ser uma “(...) romancista difícil, só após a publicação dos contos de *Laços de família* alcançaria alguma popularidade”.

Clarice Lispector trabalhou para o *Correio da Manhã*, o *Diário da Noite*, a revista *Senhor* – na qual apareceram vários de seus contos e onde teve uma seção chamada “Children’s corner” –, e em *Manchete*, onde realizou até mesmo entrevistas, e finalmente para o *Jornal do Brasil*. As suas crônicas produzidas para o *Jornal do Brasil* e reunidas no livro *A descoberta do mundo*, apresentam freqüentes reflexões de Clarice sobre as particularidades desse *métier* e sobre o exercício do jornalismo para atender às suas necessidades materiais.

Walnice nos faz notar ainda que o sofisticado discurso clariciano não permitia à nossa autora sentir-se à vontade no veículo jornal, sendo esse um dos motivos pelos quais suas crônicas refletiriam sobre sua própria inadequação. Ainda para Walnice, Clarice teria operado, entre seus escritos para jornal e seus escritos para os livros, uma verdadeira transmigração, na medida em que, “(...) algumas das crônicas se exertam nos romances e

¹ Presente no livro *A historiografia literária e as técnicas de escrita*, organizado por Flora Süssekind e Tânia Dias. Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa: Vieira e Lent, 2004, p. 622-630.

coletâneas de contos, ou trechos dos romances vão para o periódico como se não passassem de crônicas. A motivação pode se financeira, mas o resultado é estético”.

Essa “transmigração intratextual” é uma das peculiaridades de Clarice, assinalada por vários críticos, isto é, o fato de várias de suas produções aparecerem em locais diferentes de sua obra, modificados ou não. Lícia Manzo (2005) apontou a concentração de várias crônicas reunidas em *A descoberta do mundo* no livro *Uma aprendizagem* ou *O livro dos prazeres*, com algumas ou nenhuma modificação em determinados momentos.

O que resta questionarmos aqui, longe de ser a capacidade de nossa autora como cronista, é o fato de que mesmo tendo escrito por longos anos em jornal; mesmo tendo tratado do trivial, do cotidiano, mesmo tendo narrado viagens e experiências, mesmo tendo contado histórias, mesmo tendo registrado fatos de modo totalmente circunstancial e na posição de um narrador-personagem, isto é, de alguém que nos relata algo, como ensina didaticamente o manual do gênero crônica, Clarice não foi, até o presente momento, até onde sabemos, relacionada entre os numerosos e importantes cronistas brasileiros.

A descoberta do mundo clariciano

Os estudos que se valeram das crônicas de Clarice, antes, referem-se a outros aspectos presentes nessas crônicas, que não a reivindicação do lugar de Clarice Lispector entre os cronistas brasileiros. Porém, das tais características aventadas, uma se faz insistentemente relevante aqui, e trata das relações entre o conjunto das crônicas e a própria vida de nossa autora.

É certamente unanimidade entre os teóricos consultados considerar as relações entre a escrita de Clarice Lispector com a sua própria vida no sentido, em grande medida, relacionado com o autobiográfico. Nesse sentido estão as falas de Benedito Nunes, a biografia de Nádia Battela Gottlib e o ensaio de Lícia Manzo.

As apontadas relações das produções de Clarice com a autobiografia nos levaram a refletir sobre alguns dos conceitos fundamentais envolvidos nesse imbricamento entre vida e obra da nossa autora, sejam os conceitos de biografia e autobiografia, a palavra escrita e a ausência do sujeito que a inscrição desta implica.

A biografia de Nádia battela Gotlib, trata, de forma ainda presa aos moldes tradicionais da biografia, de nos apresentar – em nosso tempo cada vez mais ávido de conservação e resgate do passado e de trajetórias individuais – a vida de Clarice Lispector, numa divisão cronológica de capítulos: I – Da Rússia ao Recife, de 1920 a 1934; II – No Rio de Janeiro, de 1934 a 1944; III – Na Europa e nos Estados Unidos, de 1944 a 1959; IV – No Rio de Janeiro, de 1959 a 1972 e V – Ainda no Rio de Janeiro, de 1972 a 1977.

Nádia cita diversas pessoas das relações da escritora, seus familiares, suas empregadas, entre tantos destacamos o jornalista Paulo Francis, que disse sobre a escritora: “Ela me disse diversas vezes que terminaria tragicamente. Converteu-se na sua própria ficção. (E este é) o melhor epitáfio possível para Clarice”.

Nádia então define Clarice Lispector como sendo “próxima. Distante. Vaidosa. Terrena. Sofrida. Lisérgica. Vidente. Visionária. Intuitiva. Advinha. Estrangeira. Enigmática. Simples. Angustiada. Dramática. Judia. Insolúvel...” Pesaria ainda sobre nossa escritora certa indeterminação com relação ao seu lugar no espaço e no tempo, na medida em que sua identidade só se atestava fragilmente. Pois não existe no Brasil cópia da “... certidão de nascimento de Clarice (nascida na Rússia, em Tchechnik, no dia 10 de dezembro de 1920)”. E sabemos que sempre recaiu sobre ela a denominação de estrangeira, mesmo que ela sempre tenha reiterado em suas obras e entrevistas a sua nacionalidade brasileira.

Nádia refere-se ainda à relação entre biografia e ficção nas produções de Clarice cronista, porém com cautela. Diz que seria possível que os passeios que o pai fazia com as filhas, aos domingos, “(...) e que Clarice conta, numa crônica, fossem os mesmos que a menina Clarice costumava fazer (...)” com o seu pai em Recife. Exatamente pelo tom de rememoração da crônica – que será publicada nos anos de 1960 e depois em 1970, com variações – e pelo fato de que a terceira pessoa que se inscreve “(...) não conseguir manter a distância nem disfarçar a presença de uma primeira pessoa subjacente e participante (...)”, de certos pormenores de vida apresentados, como a tristeza do pai e a miséria de todos.

Tratando propriamente do autobiográfico na obra de Clarice, Lícia Manzo afirma em seu ensaio que, os “fragmentos” ou crônicas que eram publicados no *Jornal do Brasil* iam pouco a pouco esboçando uma imagem e um percurso da personagem Clarice aos olhos de seus leitores (MANZO, 1997, p. 87).

Manzo cita a crônica “Fernando Pessoa me ajudando” (Manzo, 1997, p. 90), na qual Clarice afirma: “...Nesta coluna estou de algum modo me dando a conhecer. Perco minha intimidade secreta? Mas que fazer? É que escrevo ao correr da máquina e, quando vejo, revelei certa parte minha...”. Para Manzo, nas crônicas do *Jornal do Brasil*, Clarice realmente escreveu sobre a sua infância passada no Recife, sua vinda para o Brasil aos dois meses de idade, sua ascendência russa, a morte de seus pais, seu tempo de estudante de Direito, os anos em que viveu fora do país em companhia do marido. E afirma: “Nas páginas daquele jornal, Clarice escreveria o que se poderia, mais tarde, chamar de ‘autobiografia’, ainda que modo inteiramente não planejado.”

Porém, Lícia Manzo admite que Clarice não se dá totalmente, pois uma de “...suas experiências de vida mais sofridas, [a doença do filho Pedro] não aparece registrada (...) em nenhum de seus escritos”; a pesquisadora prossegue dizendo que, “...embora Clarice nunca tenha escrito uma só linha sobre o assunto, ela não se furtava em compartilhar com o público a dor que vivenciava diariamente, não importando de onde ela vinha.”

No ensaio de Manzo (1997, p. 91) apresenta-se a convicção de que as crônicas de Lispector são a expressão pública das dores de nossa escritora: Com uma intensidade avassaladora, Clarice experimentava dores e alegrias que eram registradas nas páginas daquele “diário público”.

Nesse mesmo sentido estão as convicções de Olga Borelli, secretária e amiga de Clarice, citada por Manzo, e que “(...) chega a afirmar que Clarice não escrevia simplesmente, ela se escrevia”. Manzo reflete que, talvez por isso, Clarice rejeitasse com insistência o rótulo de “escritora”, já que escrever para ela não fazia parte de um projeto “literário”, mas, sim, de um projeto de vida.

Implicações e conceitos

No trabalho de Otávio Paz (1980), deparamos logo de início com a seguinte afirmação: “Os poetas não têm biografia. A sua obra é a sua biografia”, afirmação esta que nos importa, por tratar das relações entre vida e obra de escritores e da problemática que isso suscita. Se, como Benedito Nunes notou, do primeiro ao último romance de Clarice Lispector, a ação se desenvolve na forma de uma errância, ao mesmo tempo interior e exterior das personagens, podemos aqui aventar esse tipo de errância – que tem “... como consequência a transgressão de códigos, como o linguístico (NUNES, 1989, p. 152) – para a trajetória de vida da própria Clarice, o que se comprova claramente na realização de sua obra.

Porém, nos apoiamos em alguns conceitos para apresentarmos nosso posicionamento com relação à questão do autobiográfico nas crônicas de Clarice Lispector. Paul de Man, em “La autobiografía como des-figuración”, trata de forma extremamente crítica da própria possibilidade de estabelecer qualquer sistema de equivalências substanciais entre o eu de um relato, seu autor e a experiência vivida. Para ele a autobiografia não é um gênero, mas, sim, uma forma de leitura ou de compreensão que tem lugar, em certo grau, em todos os textos. O momento autobiográfico ocorre como um alinhamento entre os dois sujeitos no processo da leitura no qual se determinam um e outro mediante substituição reflexiva (eu do texto e leitor).

Paul de Man, citado por Beatriz Salo (SARLO, 2007, p. 31), nega a própria ideia de que a autobiografia seja um gênero; para ele a autobiografia produz a “ilusão de uma vida como referência” e, por conseguinte, a ilusão de que existe algo como um sujeito unificado no tempo. Não há sujeito exterior ao texto que consiga sustentar essa ficção de unidade experimental e temporal. Tudo que uma autobiografia consegue mostrar é a estrutura especular em que alguém, que se diz chamar eu, toma-se como objeto.

Paul de Man define a autobiografia (a auto-referência do eu) com a figura da prosopopeia, isto é, o tropo que outorga a palavra a um morto, um ausente, como a voz de um epítáfio, que se ergue para falar-nos de um além túmulo, sem nos dar, no entanto a garantia da correspondência entre sujeito e tropo.

Já Derrida, em sua leitura do *Ecce Homo*, de Nietzsche, lembra Sarlo, mostra que o interesse da autobiografia reside nos elementos que apresenta como cimento de uma primeira pessoa cujo fundamento é, na verdade, o próprio texto. E se foi o próprio Nietzsche quem escreveu “vivo de meu próprio crédito. E talvez seja um simples preconceito, que eu

viva”, foi Derrida, que encontrou aí uma chave: longe do acordo pelo qual os leitores atribuíram um crédito de verdade ao texto, este só pode aspirar à existência se o crédito de seu próprio autor o sustentar.

Não há fundamento exterior ao círculo assinatura-texto e nada nessa dupla tem condições de asseverar que se diz uma verdade. Beatriz Sarlo resume ambos os posicionamentos, de Derrida e Paul de Man, da seguinte forma: “O sujeito que fala é uma máscara ou uma assinatura”.

Considerações finais

Por fim, consideramos que, com relação ao gênero literário crônica, esse continuará a ser em nossa literatura um “gênero menor”, de muito pouco valor diante das outras formas literárias, ao menos por enquanto. Pois não podemos prever os desdobramentos de um gênero literário, mesmo quando ele vem carregado, como a crônica, com o estigma de ser efêmero e banal em seu suporte, o jornal.

Com relação a nossa cronista Clarice Lispector, a quem falta o reconhecimento dessa parte substancial e importante de sua produção literária, acreditamos que se fará em breve o reconhecimento de sua produção crônica. Mesmo porque ninguém ignora em nossos tempos a salutar tendência da crítica literária, sobretudo aquela de orientação historiográfica, de debruçar-se sobre os gêneros literários, fragmentos, cartas e outros registros, normalmente deixados à margem pelos estudos mais tradicionais dos textos literários.

E, como nosso trabalho espera ter assinalado, Clarice Lispector deixou inscrito junto com suas crônicas (que são peculiares, deve-se admitir) seu lugar, mesmo que ainda não reconhecido, de cronista na história da literatura brasileira. Já as questões que a problemática da autobiografia suscita são muitas e de complexidade considerável. Foi devido a isso que, para um posicionamento necessário diante do assunto, recorreremos a importantes textos sobre o (auto) e o biográfico, e mesmo à leitura de algumas autobiografias.

Quanto à possibilidade do conjunto de crônicas de Clarice Lispector configurar-se como sendo uma “autobiografia” da autora, optamos por rechaçar essa possibilidade, na medida em que, mesmo se tivesse havido, por parte de Clarice Lispector, a intenção de se apresentar, dizer-se como o eu de uma autobiografia, ainda nesse caso, estaríamos diante do inevitável da ausência imposta pela mediação da palavra e da assinatura, num texto que apenas tentaria recuperar as experiências da autora, como o tropos da autobiografia, que apenas dá voz aos mortos, sem nenhuma garantia de verdade, como nos lembra Paul de Man.

Decidimos ainda não nos apoiarmos no fato de que a própria Clarice possa ter acreditado que revelava em suas crônicas a sua vida íntima, pois isso poderia configurar-se como sendo um perdoável engano da escritora, ou mesmo, por que não, de uma de suas muitas mistificações.

Acreditamos apenas que podemos aqui definir Clarice Lispector por meio de um de seus próprios esboços para personagens, e que diz que “o único modo de saberem de sua vida mais real e mais profunda seria acreditar: por um ato de fé admitir essa coisa de que jamais provavelmente teriam a certeza, senão crendo”.

Referências

ARRIGUCCI, Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, in: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 4 ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 165-196, vol. 1.

BOSI, Alfredo. “As fronteiras da literatura”, in: *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão” in: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Trad. David Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974 (Coleção Debates, 104).

GALVÃO, Walnice Nogueira. “Página de livro, página de jornal”, in: *A historiografia literária e as técnicas de escrita*. Organização de Flora Süssekind e Tânia Dias. Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa/ Vieira e Lent, 2004, p. 622-630.

GOTTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

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

_____. *Correspondências*. Org. de Teresa Monteiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

MACHADO, Irene. “Gêneros discursivos”, in: Beth Brait. (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

MANZO, Lícia. *Era uma vez: EU – a não-ficção na obra de Clarice Lispector*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1997.

MEYER, Marlyse. “Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se faz a crônica”, in: *A Crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da UNICAMP/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. “O mundo imaginário de Clarice Lispector”, in: *O dorso do tigre*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1969.

PAZ, Otávio. “Fernando Pessoa, o desconhecido de si mesmo”. Trad. Sebastião Uchoa Leite, in: *Signos em rotação*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1980.

PENA, Felipe. *Teoria da biografia sem fim*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

PIGLIA, Ricardo. *Formas Breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985.

SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro, Record, 2001.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado – cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras/ Belo Horizonte: UFMG, 2007.