



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 4 | OUT-DEZ 2020

JOÃO CABRAL E CLARICE LISPECTOR: DICÇÕES EM DIÁLOGO



JOÃO CABRAL AND CLARICE LISPECTOR: DICTIONS IN DIALOGUE

Rafaela de Abreu Gomes
Universidade Federal do Ceará, BRASIL

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA
RECEBIDO EM 16/07/2020 ● APROVADO EM 08/08/2020

Abstract

We propose, with the following text, an interpretive exercise from a possible dialogue between João Cabral de Melo Neto and Clarice Lispector, whose centenaries we celebrated in 2020. We observe, from João Cabral, “Tecendo a manhã” (In: **A Educação pela Pedra**, 1965) and, from Clarice Lispector, passages from the “Dedication of the author” (In: **A hora da estrela**, 1977). We also verified Cabral's comment about Clarician writing, recorded in a letter, in order to reflect on a poetic construction common to the poet and writer.

Resumo

Propomos, com o texto a seguir, um exercício interpretativo desde um diálogo possível entre João Cabral de Melo Neto e Clarice Lispector, cujos centenários comemoramos em 2020. Observamos, de João Cabral, “Tecendo a manhã” (In: **A educação pela pedra**, 1965) e, de Clarice Lispector, passagens da “Dedicatória do autor” (In: **A hora da estrela**, 1977). Verificamos, também, comentário cabralino acerca da escrita clariciana, registrado em carta, a fim de refletirmos sobre uma construção poética comum ao poeta e à escritora.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Reading. Interpretation. Authorial voice. Poetic expression.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura. Interpretação. Voz autoral. Expressão poética.

Texto integral

1 DICÇÃO

No ensaio “João Cabral: o trabalho da arte” (In: **O guardador de segredos**, 2010), Davi Arrigucci Jr. lança alguns apontamentos a respeito da obra de João Cabral de Melo Neto (1920 – 1999). Com esse trabalho, o crítico desenvolve reflexões, ligadas, sobretudo, ao poema “Tecendo a manhã” (In: **A educação pela pedra**, 1965), a fim de pensar em João Cabral como poeta que tenha alcançado uma “[...] uma forma de imitação que tenta apreender o modo de ser da coisa imitada até o seu extremo, a margem silenciosa do indizível” (ARRIGUCCI, 2010, p. 33). Vejamos de que modo esse comentário de Arrigucci pode ser pensado, a partir de exemplo concreto, guardado na obra cabralina.

Quando lemos o poema “Tecendo a manhã”, podemos perceber que uma realização mimética compreende, além da cena que, nos versos lidos, inaugura a manhã de um dia, os movimentos necessários para tal inauguração. Isto porque a afirmação negativa, “Um galo sozinho não tece uma manhã:” (MELO NETO, 2007, p. 319), seguida de “dois pontos”, parece retirar uma espécie de cortina, a fim de que possamos ver o que estava, até então, encoberto, bem como para prepararmos o olhar que, atento, observará os detalhes formadores da cena que nos será apresentada. Lemos o poema e nos sentimos integrados a ele, como se acompanhássemos, em sua tecitura, o nascer da manhã, através do que nos conta a voz poética.

Ao passo em que retira a “cortina” para nos explicar por que um galo, sozinho, não pode tecer uma manhã, essa voz poética nos lança imediatamente para a força imagética do verbo “tecer”, que sugere, num de seus significados possíveis, o entrelaçamento não de um, mas de vários fios de tecido. De modo que, já no primeiro verso do poema, pelo menos três imagens podem ser relacionadas pelo leitor: um galo gritando, a paisagem de uma manhã e a ação da tecelagem.

Trata-se, com base apenas no primeiro verso, de imitação que busca o “extremo da coisa imitada”, segundo Davi Arrigucci. Porque, embora ainda não tenhamos seguido com leitura dos próximos versos, já nos situamos diante de uma cena para a qual podemos lançar questões, a fim de validar e/ou entender a negativa, feita pela voz poética. Esta, por sua vez, depois de aberta a “cortina”, nos explica:

[...]
ele [o galo] precisará de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito de uma galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.
(Ibidem)

A sequência de movimentos entre os galos é descrita quase como se fosse uma coreografia. Notemos, além disso, a escolha pelos verbos “apanhar” e “lançar”: aquele que apanha algo, em geral, tem um objeto nas mãos e, caso queira, pode lançá-lo.

No entanto, sabemos que o grito de um galo não constitui imagem que possa ser materializada sem que o leitor retome uma série de experiências individuais, dentre elas, suas próprias lembranças de um galo gritando – ou “cantando”.

Acontece, então, que o “extremo da imitação”, neste caso, pode nos levar a perceber não somente uma unidade possível para os gritos dos galos que, entre si, os lançam e apanham; a riqueza da cena consiste, sobretudo, no entendimento de que uma ação coletiva e recíproca é, para esta situação, o motivo de uma tecitura complexa, com “os fios de sol de seus gritos de galo,/ para que a manhã, desde uma teia tênue,/ se vá tecendo, entre todos os galos.” (Ibidem)

“A margem silenciosa do indizível”, segundo expressão ainda de Davi Arrigucci, pode ser observada através dessa cena. Basta que pensemos: de que modo se faz uma manhã? Distanciada desse poema cabralino, a questão parece incoerente; todavia, depois que lemos o texto poético, percebemos que existem, em linguagem de poesia, versos capazes de nos oferecer não uma resposta para a pergunta, mas a oportunidade de pensarmos a respeito do que pode parecer indizível e, apesar disso, encontra, como acontece através da voz poética de “Tecendo a manhã”, meios de realização.

Na segunda parte do poema, nos sentimos ainda mais nos limites do “indizível”, porque outras imagens são trazidas à cena pela voz poética. Com a reciprocidade de gritos apanhados e lançados, “E se encorpando em tela, entre todos,/ se erguendo tenda, onde entrem todos,/ se entretendendo para todos,” (Ibidem) forma-se um “toldo”, um abrigo, que é, exatamente, a manhã, já tecida – e com “tecido tão aéreo/ que, tecido, se eleva por si: luz balão” (Ibidem).

Ademais, a finalização do poema ilustra o que Davi Arrigucci identifica, na poesia cabralina, como “[...] dicção para exprimir-se para além de toda preocupação em comunicar” (ARRIGUCCI, 2010, p. 28).

Embora notemos, ao longo dos versos, uma voz poética relacionando e envolvendo imagens para a inauguração de uma manhã, também identificamos, com a leitura dos dois últimos, uma espécie de separação entre a imagem, já realizada, e sua elevação, em “luz balão”, como se, desde uma força coletiva, a manhã fosse capaz de, com sua luminosidade, flutuar livremente.

Não encontramos, neste poema, uma voz poética explicando ao leitor como se faz uma manhã. A força imagética que, através dos movimentos apresentados em cada verso, realiza uma manhã, segue, coreograficamente, como dizíamos, os passos de uma voz lançando-se em expressão significadora, sobretudo. Na medida em que se expressa, desde a negativa inicial até a independência da manhã em “luz balão”, a voz poética comunica ao leitor – e não o inverso.

Podemos observar, a esse respeito, por exemplo, versos do poema “Guardar”, do poeta Antonio Cícero (1945 –), a partir dos quais conhecemos uma voz poética que, diferente dessa voz cabralina, manifestada em “Tecendo a manhã”, se empenha em comunicar algo ao leitor. Neste caso, a sequência sinonímica, intercalada com a repetição

de “isto é”, comprova o empenho comunicativo-explicativo, possível de ser identificado pelo leitor. Vejamos:

Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou por ela ser iluminado. Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela”.¹

Nesse sentido, a “dicção” expressiva, apontada por Davi Arriguicci, conflui para o que consideramos uma coreografia, em “Tecendo a manhã”, principalmente porque a escolha de determinadas imagens, tais como a de um galo gritando (e não cantando), ou de uma iniciativa de tecelagem, para a realização de uma cena específica (a constituição de uma manhã), significam, para o leitor, tanto uma realização imagética quanto uma exposição de procedimentos formadores da escrita poética cabralina, num caminho inverso, em relação ao do poeta que

[...] prefere dar a entender que compõe numa espécie de furor positivo – um êxtase intuitivo – e detestaria deixar o público dar uma olhada atrás da cena, ver a complicada e vacilante crueza do pensamento – os objetivos verdadeiros alcançados apenas no último instante; [...] em suma, as rodas e engrenagens, a aparelhagem para mudar de cena. (POE, 2011, p. 19)

Em “Tecendo a manhã”, a voz poética envolve a atenção do leitor em cada verso, apresentando, a ele, todas as “engrenagens” do poema, e exigindo, dele, uma atenção perceptiva para os movimentos guardados nos versos.

Na medida em que uma imagem é ligada a outra, é também o leitor quem pode tecer os “fios-versos” que, em movimentos continuados, desde a leitura, darão a ver o momento em que, “apenas no último instante”, e “voando” com a força de sua própria luminosidade, uma manhã se apresentará no texto, em realização poética, com a participação de um leitor, necessariamente, atento.

2 DICÇÕES

1 Disponível em: http://www.releituras.com/antoniocicero_menu.asp (Acesso em: 16/03/20, às 16h01).

“Estas conquistas exigem sempre renúncia e sacrifício tão radicais que, para tanto, não estaria preparado”.

(Francisco Brennand, registro em Diário, 1983)

“Há pessoas que quebram a cabeça em cada lance de escrita e [há] as que quebram a cabeça uma vez na vida, ao descobrir sua maneira” (MELO NETO *apud* MONTERO, 2002, p. 185). Isso foi o que disse João Cabral de Melo Neto, em carta endereçada a Clarice Lispector (1920 – 1977), no início da década de 1950.

Em seu ponto de vista, Clarice Lispector faria parte do primeiro grupo, dos que “quebram a cabeça a cada lance”, enquanto ele se voltaria para o segundo, dos que, para descobrir uma maneira particular de escrita, procuram “quebrar a cabeça” uma única vez na vida.

Na mesma carta, João Cabral pergunta se Clarice “seria capaz de continuar escrevendo sem risco de perder a cabeça ou de jogar *poker* sem dinheiro” (Idem, p. 186), isto é, se ela conseguiria realizar seu ofício sem arriscar perder algo de seu.

Lendo, por exemplo **A hora da estrela** (1977), constatamos, à primeira página, alguns riscos para a voz autoral que se manifesta no texto. Os limites entre a escritora Clarice Lispector e o autor da narrativa são tênues e podem ser observados já quando lemos a “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)” (LISPECTOR, 2008, p. 9). Isto porque, como sabemos, a voz autoral de **A hora da estrela** é distinta das que encontramos em outros textos claricianos, como as que se apresentam nos contos de **Laços de família** (1960), e/ou dos demais títulos assinados por Clarice Lispector.

O reconhecimento de singularidades que diferenciem as vozes autorais, em livros de um mesmo escritor, é importante, sobretudo, para que o leitor compreenda que um texto de ficção é uma construção linguística, formada, também, a partir da subjetividade e das circunstancialidades do escritor.

Quando não compreendemos tais diferenças, arriscamos o lançamento de afirmações frágeis, porque categóricas, tais como as que defendem a manifestação de uma única voz autoral e/ou narrativa para todos os textos de um mesmo escritor.

No que se refere, especificamente, a Clarice Lispector, basta pensarmos que ela não escreveu apenas **A hora da estrela**, mas algumas narrativas, nas quais outras personagens são apresentadas por vozes autorais igualmente particulares.

Evidentemente, isto não significa que a escritora Clarice Lispector se ausente, como em possibilidade mística, da escrita de seus textos. Uma diferenciação entre a voz autoral e o escritor, o responsável pela construção de vozes autorais, permite que o leitor identifique (e procure compreender) uma variedade complexa de realizações, a partir da criação ficcional, de modo que, lendo, por exemplo, mais de um texto de um único escritor, ele perceba como essa riqueza compreensiva pode ser construída e apresentada.

Por isso mesmo, em **A hora da estrela**, a escritora deixa claro que, apesar das diferenças entre suas vozes autorais, sua presença faz parte de cada uma. Ao fazer isso, ela admite “riscos”, segundo a compreensão de João Cabral de Melo Neto, e não apenas para a relação escritor/autor, mas também no que se refere a outras instâncias.

Vejamos, a esse respeito, as primeiras linhas da “Dedicatória do autor”: “Pois que dedico esta coisa aí ao antigo Schumann e sua doce Clara que são hoje ossos, aí de nós. Dedico-me à cor rubra muito escarlata como o meu sangue de homem em plena idade e portanto dedico-me a meu sangue” (Ibidem).

Ao dedicar o livro escrito ao “antigo Schumann e sua doce Clara” e, em seguida, ao dedicar-se, isto é, ao dedicar a si mesmo “à cor rubra”, o autor oferece a esses elementos o fruto de seu ofício (“esta coisa aí”), ao mesmo tempo em que também oferece e a si próprio (“Dedico-me”).

O leitor compreende, então, que uma iniciativa de escrita, para esta voz autoral, tem um caráter de duplicidade, pois a oferta de um objeto carregará as marcas do responsável por sua feitura. Daí porque a voz autoral, ainda na “Dedicatória do autor”, estabelece uma espécie de sequência entre a dedicatória (uma ação), alguém a quem se pode dedicar algo – neste caso, ao “antigo Schumann e sua doce Clara”, que são, podemos dizer, um “outro” possível, em relação ao autor –, o objeto dedicado (“esta coisa aí” que será lida), e o responsável pela oferta que, neste caso, inclui também uma parcela de sua própria subjetividade à ação (“dedico-me a meu sangue”).

Notemos, com vagar, que a ação de dedicar recairá sobre a oferta que a voz autoral faz de si mesma “à cor rubra”, especificamente àquela que é, como o seu sangue, “muito escarlata”; ou seja, embora ainda estejamos na “Dedicatória do autor”, sem termos iniciado a leitura da narrativa propriamente dita, já notamos uma ênfase para o que seria uma “entrega” da voz autoral ao ofício de escrever – o que se configura, podemos dizer, como iniciativa arriscada.

Identificamos, desde o título, limites tênues entre a escritora Clarice Lispector, a voz autoral que nos contará uma história e, ao mesmo tempo, limites entre esta voz e a ação narrativa, uma vez que oferecer, ao mesmo tempo, a si, e o fruto de seu ofício é, segundo expressão de João Cabral de Melo Neto, já citada, “arriscar perder a cabeça”, durante o ato da escrita.

Há, portanto, um comprometimento intensificado na construção das vozes que podemos identificar em **A hora da estrela**. Não ultrapassamos a leitura da “Dedicatória do autor”, mas já percebemos o risco escritural que se manifesta no que lemos. Antes mesmo de iniciarmos a construção de nosso conhecimento a respeito da personagem Macabéa, encontramos uma escritora, Clarice Lispector, nos apresentando alguns “papéis”, possíveis de serem assumidos pelo escritor, quando este se lança à formalização de suas personagens e narrativas.

Nesse sentido, ao mesmo tempo em que a realização ficcional e/ou poética tem origem no ofício da escrita, não podemos dizer que a ficção seja um “espelho”, um “retrato” daquele que assina um texto literário. Em **A hora da estrela**, somos levados diretamente para essa discussão, que é limítrofe, antes de partirmos exatamente para a leitura da narrativa. Se trata, neste caso, de uma autora realizando suas vozes ficcionais ao extremo de suas forças e potencialidades criativas, sob hesitações.

Assim, em leitura rápida dos textos claricianos, corremos o risco de associar o que lemos a projeções possíveis, feitas pela escritora. Por outro lado, em leitura mais atenta, percebemos que estamos diante de uma escrita pensada, sobretudo arriscada, porque efetivada mediante oferta que uma voz autoral faz de si e de sua iniciativa, para o caso da “Dedicatória do autor”. E isto sem garantias de compreensão por parte de um possível leitor, pois “Meditar não precisa de ter resultados: a meditação pode ter como

fim apenas ela mesma” (Ibidem), nos diz ainda o autor de **A hora da estrela**, desde a incerteza para uma compreensão de suas palavras pelo leitor provável.

Podemos dizer que João Cabral de Melo Neto reconheceu e compreendeu os riscos a que Clarice Lispector se submetia, ao escrever. Além da passagem, já citada, acerca de escrever “sem perder a cabeça”, o que, segundo o poeta, a ficcionista não fazia, também lemos, em carta de 1957, o seguinte:

Você sabe perfeitamente que escreve a única prosa de autor brasileiro atual que eu gostaria de escrever. Não digo que você escreve os únicos romances que eu gostaria de escrever, por dois motivos: a) porque não creio que o romance seja meu meio de expressão etc. etc. (coisas já discutidas com você há tempo); b) porque sou um sujeito tão envenenado por “construção”, montagem, arquitetura literária etc. (coisas que também já conversamos), que forçosamente construiria mais o romance (do que você): não vai nisso uma crítica, mas o reconhecimento de que distintas coisas buscamos realizar. (MELO NETO *apud* MONTERO, 2002, p. 216).

Chama nossa atenção, lendo a explicação de João Cabral, o seu reconhecimento, na escrita de Clarice, da prosa (não do romance) que ele gostaria de escrever. Com o que discutimos até aqui, consideramos que a poética cabralina também se realiza em escrita arriscada, mas a partir de ponto de vista distinto, se comparado à ficção clariciana. Isto porque, como citamos, de Davi Arrigucci, percebemos, em João Cabral, um interesse profundo pela expressão de imagens – e o poeta diz, de si próprio: “sou um sujeito envenenado por ‘construção’, montagem”.

Não podemos confundir, é preciso enfatizar, “construção” e “montagem” com ausência de força significativa em poemas cabralinos. Pensando, especificamente, nos comentários que fizemos acerca de “Tecendo a manhã”, poema trazido a esta discussão, comprovamos que uma ênfase na “construção” linguística (espécie de coreografia, em nosso ponto de vista) não diminui o caráter poético do texto, mas se mostra, isto sim, como um dos recursos utilizados pelo poeta para a realização da significação, através da manhã em “luz balão”, como lemos nos últimos versos de “Tecendo a manhã”.

Enquanto a voz autoral clariciana reconhece o risco de que suas palavras, quando organizadas em texto de ficção, talvez não passem de “meditação”, ou seja, de reflexão individual, para a qual não seriam exigidas explicações, João Cabral, por outro lado, expressa suas imagens até o “limite do indizível”, como refletíamos, a partir do comentário de Davi Arrigucci.

Então, notamos que, mesmo desde caminhos e formatos escriturais distintos, podemos construir motivos para reflexões igualmente frutíferas, para os dois casos, o do poeta e o da ficcionista. Clarice Lispector aproxima (e distancia) vozes em sua “Dedicatória do autor”; João Cabral de Melo Neto constrói imagens simples, solares, mas com significados profundos, com força para permitir, ao leitor, a construção do nascimento de uma manhã, desde o que está dito nos versos do poema, até o encontro com o que pode ser construído com a interpretação do leitor.

Além disso, enquanto, para João Cabral, “Rendimento é uma questão de trabalho e método. De sentar todos os dias à mesma hora” (MELO NETO *apud* ATHAYDE, 1998, p. 48), Clarice Lispector, em carta enviada à irmã Tania Kaufman, confidencia: “Não escrevi uma linha, o que me perturba o repouso. Eu vivo à espera de inspiração com uma avidez que não dá descanso” (CULT, 2017, p. 30).

São dois pontos de vista, aparentemente, contrários. Todavia, observando-os mais de uma vez, reconhecemos, antes de certa contrariedade, alguma complementaridade. Para “sentar todos os dias à mesma hora”, é preciso esperar, também, pela possibilidade do fracasso da escrita; assim como, mesmo com o hábito de determinada prática, não há garantias de que um trabalho será desenvolvido com ritmo e eficácia consideráveis, todos os dias.

Por isso, para quem vive “à espera de inspiração”, é preciso ter a avidez da espera, isto é, a vontade de esperar, quase a necessidade de receber a inspiração necessária para a escrita, um motivo originador de matéria escritural, que chegará porque houve, sobretudo, a ação da espera atenta e incansável.

Ademais, como observamos em comentário² de Clarice Lispector, desde criança, ela construía narrativas imaginárias, fabulações: “Antes dos sete anos, eu já fabulava, já inventava histórias. Por exemplo: eu inventei uma história que não acabava nunca. É muito complicado pra explicar essa história.”

De modo que, desde uma criança (que se tornaria escritora, neste caso), imaginando e tecendo uma narrativa sem fim, até o percurso que, pouco a pouco, vai sendo construído pelo ofício do escritor e/ou poeta, um certo “controle” em relação às palavras, as realizadoras de discursos, se impõe. Para Clarice Lispector, esse “controle” estaria, talvez, ligado à espera da inspiração. João Cabral de Melo Neto, por outro lado, o perseguia através do hábito da escrita diária.

Ao mesmo tempo, essa percepção do que um escritor e/ou poeta pode considerar como o “fracasso” possível de recair sobre o ato de escrever nos parece um tanto mais ampla, no âmbito do universo artístico. O artista plástico Francisco Brennand (1927 – 2019), por exemplo, considerou, desde o seu ofício, que todos estaríamos em grande risco, como “coitados”,

[...] se não contássemos com as convenções gráficas, incluindo sinais e pontuações. Um espaço em branco é tão providencial quanto a noite e o dia. Um livro e uma pintura incessante seria tão monstruoso quanto um terremoto ou o fato de subitamente escaparmos das leis da gravidade (BRENNAND, 2016, v. II, p. 390).

Isto porque, assim como o poeta que reconhece o seu “envenenamento” por “construção”, “montagem”, “arquitetura literária”, os outros dois, Clarice Lispector e Francisco Brennand – este, como acabamos de citar –, desde suas experiências, nos apontam distinções para o assunto, cujo âmago pode contemplar, ao mesmo tempo, o

2 Em entrevista para a TV Cultura, em 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU> (Acesso em 29/06/20, às 14h18).

alcance e o domínio compreensivos que as palavras podem nos conceder, em relação ao que nos cerca e nos envolve.

Esta discussão conflui, ainda pensando com Francisco Brennand, para o entendimento de que é possível “[...] não existir propriamente ofício. O que existe é maneira de quebrar com esforço a casca da noz para reencontrar a *semente da vida*” (BRENNAND, 2016, Vol. III, p. 27-28, grifos do autor).

Isto porque o trabalho de realização artística não compreenderia uma procura, seja em relação à “semente” primeira da vida, ou mesmo a uma “chuva” capaz de fazer nascer frutos novos no terreno da escrita ficcional e/ou poética.

O “re”, em “reencontrar” (expressão de Brennand, já citada), guardaria uma esperança de que o objeto em expectativa, “semente” ou “chuva”, fosse alcançado, através da linguagem, e de modo interiorizado, pelo indivíduo capaz de chegar ao extremo das possibilidades de seu próprio ofício – ou, segundo a metáfora do artista, de ter força e paciência necessárias para quebrar a casca de uma noz sem deformar o que estaria guardado em seu interior – o que temos notado nos comentários a respeito dos exemplos a propósito de João Cabral e de Clarice Lispector.

Nessa perspectiva, consideramos que Clarice Lispector e João Cabral de Melo Neto, desde as “distintas coisas” que fizeram, se puseram à “quebra da casca-de-noz”, mesmo que a ficcionista, segundo João Cabral, estivesse arriscando “perder algo de si”, a cada gesto de escrita. Para os que se descobrem seus leitores, diríamos que há a oportunidade de participação, com exercícios interpretativos, nas descobertas possíveis para essa “quebra”, que é, também, uma perseguição da significação poética e, por extensão, de nossa humana condição.

Referências

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. “João Cabral: o trabalho da arte”. In: **O guardador de segredos**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ATHAYDE, Félix. **Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: FBN; Mogi das Cruzes, SP: Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

BRENNAND, Francisco. **O nome do livro**: diários de Francisco Brennand. Vol. II: 1980 – 1989. Recife/Rio de Janeiro: Inquietude, 2016.

_____. **O nome do livro**: diários de Francisco Brennand. Vol. III: 1990 – 1999. Recife/Rio de Janeiro: Inquietude, 2016..

CULT. Revista Brasileira de Cultura. “Clarice Lispector: rara e inédita”. Ano 20, nº 229. Novembro de 2017.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

MELO NETO, João Cabral de. **Poesia Completa**. Org. Antonio Carlos Secchin. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. (Biblioteca luso-brasileira: série brasileira. Coleção Nova Aguilar).

MONTERO, Tereza (org.). **Correspondências**: Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

POE, Edgar Allan. **A filosofia da composição**. 2 ed. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

Para citar este artigo

GOMES, R. A. João Cabral e Clarice Lispector: dicções em diálogo. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 4., 2020, p. 146-155.

A Autora

RAFAELA DE ABREU GOMES É graduada em Letras: Português e Literaturas pela Universidade Federal do Ceará (2013), mestre em Literatura Comparada (2015) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC, e estudante do Doutorado Acadêmico em Letras no referido programa de pós-graduação. Desde 2010, é membro do grupo de pesquisa "Espaços de leitura: cânones e bibliotecas". Em maio de 2019, publicou o livro "Um vislumbre a caminho: a humana poesia de João Cabral".