

O fluxo da consciência na construção das personagens de Virginia Woolf e Clarice Lispector

Lavínia Silveiras¹

Daniela de Souza Mendonça²

RESUMO

O modernismo na literatura foi responsável por uma série de rupturas que propiciou a experimentação de novas técnicas que buscavam dar maior profundidade aos aspectos psíquicos da personagem. O presente estudo propõe uma análise narrativa com foco no uso do fluxo da consciência e do monólogo interior como técnicas de composição das personagens nos contos de duas das maiores autoras que as utilizaram: Virginia Woolf e Clarice Lispector. Como referencial teórico, utilizam-se conceitos de autores como Humphrey (1976) e Carvalho (2012) para a compreensão do fluxo da consciência e do foco narrativo, bem como Gotlib (1998) e Cândido (2009) a respeito da construção da personagem de ficção no conto moderno.

Palavras-chave: Fluxo da consciência; Monólogo interior; Personagem; Virginia Woolf; Clarice Lispector

¹ Coordenadora de Bacharelado - curso Português-Inglês. Professora Adjunta de Literaturas de Língua Inglesa e do Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: lavinia.silveiras@unifesp.br. Número da Orcid: 0000-0002-3781-1574

² Mestranda no programa de Pós-graduação em Letras - Estudos Literários da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Professora de Língua Inglesa nas redes de ensino pública e privada. E-mail: daniela.mendonca@unifesp.br. Número do orcid 0000-0001-7735-5932



The flow of consciousness in the construction of Virginia Woolf and Clarice Lispector's characters

ABSTRACT

Modernism in literature was responsible for a series of ruptures that led to the experimentation of new techniques that sought to give greater depth in the psychological aspects of the character. This study proposes a narrative analysis focusing on the use of the stream of consciousness and interior monologue as a technique for composing characters in the short stories of two of the greatest authors to use such techniques, Virginia Woolf and Clarice Lispector. For the theoretical framework, we selected studies by authors such as Humphrey (1954) and Carvalho (2012) related to the stream of consciousness and the narrative focus, as well as Gotlib (1998) and Candido (2009) regarding the construction of the fictional character in the modern short story.

Keywords: Stream of consciousness; Interior monologue; Character; Virginia Woolf; Clarice Lispector.

1. Introdução

Desde a publicação de seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, a escrita literária de Clarice Lispector é comumente comparada com a de outra grande autora da literatura mundial, a inglesa Virginia Woolf. Mesmo que a princípio Clarice tenha negado essa influência, é evidente que certas características em suas obras possuem similaridades. Para Ferreira e Santana (2017, p. 368), Clarice Lispector tem “à sua maneira, por processos distintos como o da paráfrase, da apropriação e da estilização, deixado ecoar em seus textos, seja na obra ficcional ou na produção jornalística, a voz de Virginia Woolf, a romancista ou mesmo a ensaísta”.

É importante ressaltar que este estudo não tem a pretensão de abarcar, em poucas linhas, todos os aspectos comparatistas relacionados às duas escritoras e tão pouco focar-se na importante contribuição de Woolf e Lispector para a literatura de autoria feminina, visto serem temas muito amplos e profundamente discutidos no âmbito dos estudos literários.



Este estudo, contudo, pretende compreender de que forma as diferentes apresentações do fluxo da consciência e do monólogo interior, técnicas de que ambas as autoras frequentemente faziam uso, contribuíram com a construção de suas personagens femininas. Para este artigo, propomos uma análise das personagens Mabel, do conto *O vestido Novo*, de Virgínia Woolf, e Laura, do conto *A imitação da rosa*, de Clarice Lispector.

2. O fluxo da consciência e o monólogo interior como técnica de composição

Em um período marcado por guerras e revoluções, o estabelecimento de novos sistemas econômicos e de avanços tecnológicos e industriais que contribuíram para uma transformação radical no modo de vida das pessoas, novas concepções de mundo surgiram e a literatura passou a abraçar o modernismo como um movimento artístico que propunha a ruptura com uma série de paradigmas antigos, em busca de uma liberdade formal e estética.

Segundo Fernandes (2010), foi durante o modernismo que a experimentação na linguagem passou a ter um papel importante em busca de novidades técnicas e temáticas. Nesse cenário, novos métodos de escrita ficcional se popularizaram, como, por exemplo, as técnicas narrativas do fluxo da consciência e do monólogo interior, formuladas a partir da liberdade estética surgida no período, do advento da psicanálise e da necessidade de valorizar o mundo interior das personagens.

Grandes nomes da literatura como James Joyce e Virginia Woolf vieram a utilizar o fluxo da consciência como forma de escrita que segue sendo bastante popular na literatura contemporânea. No Brasil, Clarice Lispector foi uma das maiores expoentes do uso da técnica.

O termo “fluxo da consciência” vem do termo em inglês “stream of consciousness”, que foi cunhado pelo psicanalista norte-americano William James para retratar a expressão direta dos processos mentais ocorridos de forma truncada e desarticulada, indicando que a consciência flui de uma maneira contínua. William James, aliás, era irmão do escritor Henry James, que por sua vez exerceu bastante influência sobre as técnicas de composição que visavam expressar o universo psíquico das personagens de ficção.

Segundo Carvalho (2012), é muito comum que os termos fluxo da consciência e



monólogo interior sejam comumente tratados como sinônimos, porém adverte que “enquanto a primeira ‘é propriamente antes um termo psicológico que literário,’ a segunda é de fato um termo literário, ‘sinônimo de solilóquio não falado’” (CARVALHO, 2012, p. 58-59 apud SCHOLE; KELLOGG, 1977, p 177).

Robert Humphrey (1976), em seu livro intitulado *Stream of consciousness in the modern novel*, utiliza a expressão “romance de fluxo da consciência” para designar a narrativa que, assim como nas obras de Virginia Woolf e Clarice Lispector, reproduz os estados mentais da personagem em um estágio pré-verbal. Para o autor, o fluxo da consciência é definido como “a exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico dos personagens” (HUMPHREY, 1976, p.4).

Também segundo os estudos de Humphrey (1976), há quatro técnicas literárias para a apresentação do fluxo da consciência na literatura. São elas: o monólogo interior, o monólogo interior indireto, o solilóquio e a descrição onisciente.

Dessas, destacaremos o uso do monólogo interior, tanto na forma direta como indireta, por ser a forma utilizada por Woolf e Lispector nos contos que serão analisados neste estudo. Humphrey (1976) define o monólogo interior como sendo:

a técnica usada na ficção para representar o conteúdo psíquico e os processos do personagem [...] assim como esses processos existem em vários níveis de controle consciente antes de serem formulados para o discurso deliberado (HUMPHREY, 1976, p.24).

Cabe ainda ressaltar que há autores que preferem outras formas de diferenciação dos termos fluxo da consciência e monólogo interior. Leite (2007) nos fornece um outro olhar para o que, segundo ela, seria a transição entre os dois métodos de escrita:

O monólogo interior implica um aprofundamento maior nos processos mentais, típicos da narrativa deste século. A radicalização dessa sondagem interna da personagem acaba deslançando um verdadeiro fluxo ininterrupto de pensamentos que se exprimem numa linguagem cada vez mais frágil em nexos lógicos. É o deslizar do monólogo interior para o fluxo da consciência. (LEITE, 2007, p. 68)

Como observado, há diferentes interpretações quanto ao uso e classificação do fluxo da consciência e do monólogo interior na literatura. Humphrey (1976) compreende que a



transposição dos aspectos mentais das personagens se dá por meio de quatro técnicas específicas, sendo uma delas o monólogo interior.

Por outro lado, Leite (2007) entende que a diferença entre ambas se dá de forma mais sutil, visto que seguem o mesmo intuito que é o de transpor os processos mentais, sendo o fluxo da consciência a forma mais extrema em que essa transposição pode ocorrer.

Neste estudo, usaremos a classificação de Carvalho (2012) que se assemelha à de Humphrey (1976), pois leva em conta as diferentes formas de apresentação dos aspectos psíquicos da personagem, porém com uma maior atenção em relação ao foco narrativo, cujos limites com a utilização do fluxo da consciência são frequentemente tênues e de difícil contorno.

3. O fluxo da consciência na construção das personagens modernas

Das protagonistas às personagens secundárias, sejam elas denominadas planas ou redondas, com maior ou menor densidade psicológica, as personagens de ficção estão entre os elementos que constituem uma narrativa, aqueles que mais comumente nos vêm à mente ao pensarmos em uma determinada obra literária.

As personagens constituem um elo entre o real e o fictício; como o crítico brasileiro Antonio Cândido (2009) os denomina, os “seres fictícios” exercem uma função central na expressão artística: “sendo uma criação da fantasia, [o ser fictício] comunica a impressão da mais lídima verdade existencial” (CANDIDO, p. 52, 2009).

Por meio dos contos de Virginia Woolf e Clarice Lispector, é possível observar um estreitamento do limite entre narrador e personagem, sendo essa uma característica das narrativas modernas. Não há nas duas obras uma delimitação clara e de contornos óbvios do que, no passado, caracterizava as personagens. Ao invés disso, há uma interiorização na composição desses seres fictícios que visa transpor aspectos da natureza humana e que permite ao leitor esmiuçar, por meio um mergulho na mente das personagens, sentimentos, memórias, arrependimentos e anseios, como o que será apresentado a seguir.



4. Mabel

A escritora inglesa Virginia Woolf é uma das maiores representantes do modernismo inglês. Foi também uma das pioneiras no uso da técnica do fluxo da consciência, que pode ser observado não apenas em seus romances, como também em seus contos, como no caso de *O vestido novo*.

Publicado originalmente em 1927 na revista *The Forum*, o enredo de *O vestido novo* se passa em uma festa cuja anfitriã é a Sra. Clarissa Dalloway, personagem que Virgínia traria de volta no romance *Mrs. Dalloway*. Entretanto, pouco sabemos sobre os outros personagens presentes na festa, pois o conto é escrito por meio do fluxo de pensamento da personagem Mabel. Acredita-se que Woolf escreveu esse e outros contos como uma espécie de preparação para o que viria a ser uma de suas mais conhecidas obras, o já mencionado romance *Mrs. Dalloway*.

A narrativa em *O vestido novo* ocorre na terceira pessoa, sem interferência do autor e mesclada com o uso do monólogo interior direto. Segundo Humphrey (1976, p. 27), Woolf é uma das que mais recorrem ao uso deste tipo de monólogo interior, quase sem marcas do autor ou de um narrador externo, demonstrando grande habilidade na utilização da técnica.

Logo no início do conto, é possível perceber o profundo desconforto que a personagem Mabel sente ao concluir que seu vestido amarelo não está à altura da vestimenta usada pelos demais convidados. A mudança no estado de espírito da personagem acontece logo na chegada, ao ver sua imagem refletida no espelho.

É interessante notar que o espelho é um elemento simbólico presente em muitas das narrativas de Woolf e, segundo Škrbic (2000, p. 162), relaciona-se à ansiedade sentida pela própria autora ao se ver exposta perante os outros e a convicção que Woolf possuía de sua “falta de feminilidade”.

É a partir do momento em que Mabel vê sua imagem refletida no espelho, em seu vestido novo, que todo o sentimento de inadequação e inferioridade perante os demais membros da sociedade presentes na festa se manifesta:

E de imediato a angústia que sempre ela tentava esconder, a profunda insatisfação – a impressão



que tinha, desde criança, de ser inferior às outras pessoas – dominou-a impiedosa e implacavelmente, com uma intensidade que ela não podia afastar (WOOLF, 2016, p. 75).

Como é possível observar pelo trecho acima, Mabel possui um complexo de inferioridade que a acompanha desde a infância e que a torna uma mulher insegura e deprimida. Mabel afirma que "era sua própria e estarecedora inadaptação; sua covardia; seu reles sangue borrifado de água que a deprimiam" (p.75).

Em *O vestido novo*, Mabel deixa antever, por meio de uma série de pensamentos obsessivos, uma espécie de autotortura, devido ao seu grande pavor de servir como motivo de troça perante os convidados, como pode ser visto no trecho: "porque esses homens, oh, e essas mulheres, oh, estavam todos pensando – "O que Mabel resolveu usar? Ficou que nem um espantalho! Que vestido novo horroroso!" (WOOLF, 2016, p. 75).

Apesar do grande volume de pensamentos negativos que fluem a partir da chegada de Mabel na festa, descobrimos que antes de sua chegada a personagem se sentiu, mesmo que por um breve momento, feliz ao mandar fazer um vestido novo a partir de uma revista antiga que pertenceu a sua mãe:

quando Miss Milan lhe deu o espelho na mão e ela se olhou com o vestido acabado, uma extraordinária alegria se manifestou em seu íntimo. Banhada em luz ela tomou existência. Livre de preocupações e rugas, ali se achava tal qual se havia sonhado – uma bela mulher. (WOOLF, 2016, p. 77)

Ao acompanhar Mabel em suas reminiscências do passado, percebemos que apesar de toda insatisfação em relação a sua classe social, Mabel possui uma vida conjugal relativamente feliz e que o comparecimento na festa desencadeia um fluxo de pensamentos autodepreciativos, fazendo-a comparar a si mesma, de forma metafórica, a uma mosca:

Era a si mesma que assim via – e, sendo ela mosca, os outros eram borboletas, libélulas, belos insetos adejando, deslizando, dançando, enquanto apenas ela se arrastava para fora do pires. [...] Sinto-me como uma mosca velha e decrépita, suja, terrivelmente asquerosa. (WOOLF, 2016, p. 77)

Outro aspecto importante a ser levado em conta é o próprio gênero literário em que a narrativa está inserida: o conto. Para Gotlib (1998), assim como no romance, o conto



moderno, mesmo mantendo as características típicas do gênero, como brevidade e unidade, também passou por processos transformadores:

passa-se a uma aventura da mente, ao suspense emocional ou intelectual, ao suspense mais estranho, ao clímax a partir de elementos interiores da personagem, ao desmascaramento do herói não mais pelo vilão e sim pelo autor ou pelo próprio herói. (GOTLIB, 1998, p.31)

Em *O vestido novo*, a técnica do monólogo interior serve como meio para a apresentação dos elementos interiores mencionados por Gotlib (1998) que, mais do que conduzir o enredo, são os responsáveis pela própria construção da personagem.

Mabel fica sendo conhecida não por uma delimitação fixa e descritiva dada pelo narrador, mas sim pela possibilidade de conhecer seus estados mentais, seja por meio de seus devaneios, pela impressão que a mesma imagina ter causado nos demais, sua tendência a ver-se sempre aquém das expectativas ou por seu profundo complexo de inferioridade.

Apesar da negatividade de seus sentimentos, frutos de uma possível crise de ansiedade, no desfecho do conto temos uma mudança de perspectiva devida à resolução da personagem de ir, no dia seguinte, a Londres, onde “encontraria algum livro proveitoso, maravilhoso, surpreendente, por mero acaso” (WOOLF, 2016, p. 81). Essa nova perspectiva ocasionou a decisão de Mabel de se retirar da festa, pondo fim à sua agonia:

Assim ela se levantou do sofá azul onde estava, e o botão amarelo, no espelho, levantou-se também, e dali acenou para Charles e Rose, para mostrar que não dependia deles em nada, e o botão amarelo saiu do espelho e as lanças todas se juntaram para cravar-se em seu peito quando ela andou em direção a Mrs. Dalloway e disse: “Boa noite”. (WOOLF, 2016, p. 81)

O desfecho do conto não deixa claro se haverá de fato uma mudança na atitude da personagem, o que deixa o leitor com a seguinte pergunta: será que a mosca finalmente conseguiu se arrastar para a beirada do pires?

5. Laura

No Brasil, Clarice Lispector foi uma das maiores expoentes do uso da técnica e, como mencionado anteriormente, já era percebida desde a publicação de seu primeiro romance, em 1944, chegando a receber a alcunha de “a Virginia Woolf brasileira”.



Segundo Massaud Moisés (2007), Clarice Lispector pertencia a um grupo de escritores pós-modernistas conhecidos como pertencentes à "geração de 45", cuja literatura foi marcada pelas mudanças do pós-guerra. Ainda segundo Moisés: "A literatura intimista e introspectiva, que se defronta com a ficção regionalista do decênio de 30, agora exhibe uma dimensão surpreendente, que a obra de Clarice Lispector tão bem documenta" (MOISÉS, 2007, p. 529).

Essa literatura intimista e introspectiva a que Moisés (2007) se refere, pode ser observada na literatura escrita por Clarice Lispector, bem como nas obras da Virginia Woolf, e deve-se, em parte, à necessidade das autoras de abordar questionamentos, sensações e emoções relacionadas à natureza humana, mesmo em um contexto cotidiano. Ainda sobre a literatura produzida por Lispector, Hansen (1989) esclarece que:

Na obra de Lispector, é a metáfora intensificada, - e finalmente realizada -, que agora se personaliza na impessoalidade soberba, do mundo vegetal do Jardim Botânico, dos animais da Arca e das inúmeras Evas tontas que esperam distraídas o nome que as desencante para os ritos do amor transitivo. (HANSEN, 1989, p. 110)

Em *A imitação da rosa*, de Clarice Lispector, a personagem Laura apresenta, desde o início do conto, um estranho gosto pelo método que a acompanhava desde a infância quando "a fazia quando aluna copiar com letra perfeita os pontos da aula sem compreendê-los." (LISPECTOR, 1998, p. 23)

No conto de Lispector, a narrativa em terceira pessoa faz uso do que Carvalho (2012, p. 62) denomina como "monólogo interior orientado", em que o "leitor é orientado para os fatos externos", utilizando o mesmo estilo de quando é apresentado o fluxo de pensamento da personagem, como é possível verificar no trecho:

Mas agora que ela estava de novo "bem", tomariam o ônibus, ela olhando como uma esposa pela janela, o braço no dele, e depois jantariam com Carlota e João, recostados na cadeira com intimidade. Há quanto tempo não via Armando enfim se recostar com intimidade e conversar com um homem? (LISPECTOR, 1998, p. 22).

No trecho acima, ainda é possível perceber um certo anseio da personagem em manter-se sempre seguindo um padrão esperado pela sociedade, que era o de ser uma boa esposa.



No decorrer da narrativa, descobrimos que Laura esteve recentemente internada em um hospital psiquiátrico e, em sua tentativa de voltar à “vida normal”, ela se apega à rotina doméstica de forma obstinada, como meio de superar o medo de ter uma recaída.

Desta forma, Laura esforça-se em manter um padrão constante em suas rotinas diárias, como seguir a recomendação médica de tomar um copo de leite sempre que se sentisse ansiosa, o que ela obedecia mesmo não vendo muito sentido no ato: “ela tomava sem discutir gole por gole, dia após dia, não falhara nunca, obedecendo de olhos fechados, com um ligeiro ardor para que não pudesse enxergar em si a menor incredulidade” (LISPECTOR, 1998, p. 24).

Assim como no conto de Woolf, o espelho também aparece como um elo importante para entendermos que, apesar de seus esforços, há algo em Laura que a perturba profundamente, no caso a culpa por não ter conseguido gerar filhos:

Interrompendo a arrumação da penteadeira, Laura olhou-se ao espelho: e ela mesma, há quanto tempo? Seu rosto tinha uma graça doméstica, os cabelos eram presos com grampos atrás das orelhas grandes e pálidas. Os olhos marrons, os cabelos marrons, a pele morena e suave, tudo dava a seu rosto já não muito moço um ar modesto de mulher. Por acaso alguém veria, naquela mínima ponta de surpresa que havia no fundo de seus olhos, alguém veria nesse mínimo ponto ofendido a falta dos filhos que ela nunca tivera? (LISPECTOR, 1998, p. 23)

No trecho acima, a autora utiliza o monólogo interior orientado que se distingue de sua forma direta, basicamente devido à presença da voz do autor que praticamente desaparece na forma. Segundo Carvalho (2012), no monólogo interior orientado:

o autor onisciente apresenta material não falado, e por essa razão truncado, ou falho quanto à coerência, orientando o leitor para circunstâncias em que ele se dá, dando, porém, a impressão de que é apenas a consciência do personagem que está sendo mostrada. (CARVALHO, 2012, p. 62)

Assim como ocorre em *O vestido novo*, de Woolf, Laura também demonstra acreditar que a imagem que ela transmite às pessoas de seu círculo social, principalmente sua amiga de infância, Carlota, é de uma mulher pouco inteligente e sem muitos atrativos: “Carlota na certa pensava que ela era apenas ordeira e comum e um pouco chata.” (LISPECTOR, 1998, p. 27)

Entretanto, diferente de Mabel, Laura não demonstra sentimentos exaltados a esse



respeito, como se sua vida como uma mulher de classe média, esposa submissa e sempre preocupada com os afazeres domésticos fosse o que de fato a mantivesse mentalmente sã. O enredo do conto de Clarice gira em torno da espera de Laura pelo retorno do marido e a expectativa de um jantar com amigos que não chega a acontecer. Sobre este aspecto do enredo do conto em torno de um acontecimento tão corriqueiro, Gotlib (1998) explica:

O que era verdade para todos, passa a ser verdade para um só. Neste sentido, evolui-se do enredo que dispõe um acontecimento em ordem linear, para um outro diluído nos feelings, sensações, percepções, revelações e sugestões íntimas... Pelo próprio caráter deste enredo, sem a ação principal, os mil e um estados interiores vão se desdobrando em outros. (GOTLIB,1998, p.30)

São os estados interiores mencionados que caracterizam não somente a personagem como a obra como um todo e como ocorre em diversos contos da autora, principalmente os que, assim como *A imitação da rosa*, estão inseridos na coletânea *Laços de família* (1998). Essas sensações convergem em um momento de epifania quando Laura passa a observar a beleza de um jarro de flores que havia comprado pela manhã, mas que naquele momento passa a ter um novo significado:

Mas a atenção não podia se manter muito tempo como simples atenção, transformava-se logo em suave prazer, e ela não conseguia mais analisar as rosas, era obrigada a interromper-se com a mesma exclamação de curiosidade submissa: como são lindas. (LISPECTOR, 1998, p. 28)

O conto de Clarice insere o leitor nos processos psíquicos de uma personagem mentalmente instável que está a todo o tempo se apegando à rotina como forma de manter sua sanidade. Porém é a partir do momento em que Laura observa a perfeição das rosas, que a personagem deixa-se levar pelo ímpeto de presentear sua amiga Carlota. Ao decidir enviar pela empregada as rosas como um presente à amiga, Laura passa a questionar o porquê da beleza das rosas lhe causar um sentimento tão dúbio, de deleite e incômodo:

E também porque aquela beleza extrema incomodava. Incomodava? Era um risco. Oh, não, por que risco? apenas incomodava, eram uma advertência, oh não, por que advertência? Maria daria as rosas a Carlota. (LISPECTOR, 1998, p. 29)

A epifania contida na observação da beleza das rosas serve no conto como um clímax, já preparando o leitor para uma ruptura com aquele padrão que a personagem tenta a todo

270



momento seguir. A vida perfeita e segura que Laura criou era sua forma de sentir-se pertencente a algo: “Olhou-as com incredulidade: eram lindas e eram suas [...] suas como nada até agora tinha sido” (LISPECTOR, 1998, p. 31)

Após decidir enviar as flores para Carlota, ela passa a se recriminar e sentir falta das rosas que a ela pertenciam, sendo possível aí relacionar uma necessidade de pertencimento. Mesmo que não seja posta de forma clara a questão da infertilidade de Laura, uma outra possível relação com o estado mental da personagem seria a culpa que ela tem por não ter mantido suas próprias rosas, ou no caso, seus próprios filhos.

Em seu desfecho, a narrativa dá a entender que de nada adiantou Laura manter-se focada em sua rotina doméstica, pois a qualquer momento, mesmo o que é mais singelo, como a observação de um jarro de flores, pode ocasionar a mudança de seu estado mental, talvez por fazê-la entender que a vida não é perfeita e nem ordeira como ela gostaria que fosse.

6. Considerações finais

Ao falar sobre a construção de uma personagem de ficção, Beth Brait faz uma interessante analogia quanto aos diferentes recursos disponíveis que o autor possui em seu processo constitutivo:

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos. (BRAIT, 1954, p. 53)

Tanto Virginia Woolf quanto Clarice Lispector em suas obras proporcionam a nós, leitores, um verdadeiro passeio pelo mundo interior de suas personagens. É possível notar que o foco principal para ambas as autoras é o de criar seus seres fictícios por meio da transposição de seus aspectos psíquicos. Desta forma, é importante notar a importância do uso do fluxo da consciência como forma de compor esteticamente essa interiorização da personagem.

Vale ressaltar ainda que, se o conceito de fluxo da consciência na literatura



surgiu e se popularizou durante o modernismo, as técnicas usadas para a apreensão do mesmo remontam ao passado, conforme esclarece Humphrey:

As técnicas básicas para apresentar a consciência na literatura não são invenções do século XX. Tanto o monólogo interior direto como indireto podem ser encontrado em obras dos séculos anteriores, e a descrição onisciente e o solilóquio foram características primárias da ficção mesmo em seus estágios embrionários. (HUMPHREY, 1976, p.109)

Em *O vestido novo*, o monólogo interior direto apresenta a mente de Mabel que, ao ver sua imagem refletida no espelho, passa por uma profunda gama de emoções negativas resultantes da sensação de inadequação que sua aparência supostamente produziria.

Em *A imitação da rosa*, o monólogo interior orientado nos apresenta a personagem Laura que vê todo seu esforço em manter sua mente instável controlada, por meio de uma rotina rigorosa e metódica, esvair-se devido ao um momento de epifania, quando constata a perfeição das rosas, perfeição essa por ela buscada, mas nunca concretizada.

Os escritores de fluxo da consciência, como Virgínia Woolf e Clarice, fazem uso de diferentes artifícios, seja eles símbolos, como o espelho, ou metáforas como a perfeição das rosas, como forma de conduzir o leitor pelo intrincado labirinto de memórias, sentimentos, apreensões e anseios das personagens e que, contudo, também fazem parte do complexo mundo interior comum a nós, os seres reais.

7. Referências

- CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- FERNANDES, Maria L. Outeiro. Perspectivas Pós Modernas na Literatura Contemporânea. São José do Rio Preto, *Olho d'água*, V.2, N.2. p. 42-55, 2010
- FERREIRA BUENO, J.; FERREIRA SANTANA, R. O enfoque feminista de Virginia Woolf e Clarice Lispector relações: possíveis. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, V. 11, N. 16, p.353-375. 31 jul. 2017.
- GOTLIB, Nádía Batella. *Teoria do conto*. São Paulo: Editora Ática, 1998.



- HANSEN, João Adolfo. Uma estrela de mil pontas. *Língua e Literatura*, Ano XIV, V. 17, p. 107-122. São Paulo, 1989.
- HUMPHREY, Robert. *O fluxo da Consciência: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, Willian Faulkner e outros*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Ática, 2007.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p.22-36.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2007.
- ŠKRBIĆ, N. *A Sense of Freedom: A Study of Virginia Woolf's Short Fiction*. Doctoral dissertation on Philosophy. University of Hull: Great Britain, 2000.
- WOOLF, Virginia. *A marca na parede e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 75-81.

