

Entre Brasil e Coreia do Sul: a subjetividade feminina em “Os laços de família” e *Identical Apartments*

Between Brazil and South Korea: female subjectivity in “Os laços de família” and *Identical Apartments*

Leonardo Pinto dos Reis

Mestre em Estudos Literários, na linha de pesquisa Teoria, Crítica e Comparatismo, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com bolsa do Programa de Excelência Acadêmica (PROEX/CAPES). E-mail: leoreis.92@hotmail.com. Orcid: 0000-0001-9940-8716.

Antônia Sales

Professora Doutora em Tradução vinculada ao Instituto Federal do Ceará (IFCE) e vice-coordenadora do Mestrado PROFLETRAS (IFCE). Email: antonia.jesus@ifce.edu.br. Orcid: 0000-0003-1369-2539.

Resumo

Este artigo analisa as protagonistas dos contos “Os laços de família” (2009 [1960]), de Clarice Lispector, e *Identical Apartments* (2016 [1974]), de Park Wan Seo, a partir de uma abordagem comparatista que, articulando crítica literária feminista e psicanálise, investiga a tensão entre subordinação a papéis sociais e investigação da própria subjetividade. Problematicando a primazia do falocentrismo a partir de Hélène Cixous, lança mão de conceitos de Luce Irigaray e Jacques Lacan explorando a possibilidade de convivência entre suas diferentes lógicas; respectivamente, a da mutualidade e a da alteridade. Considerando pormenores históricos brasileiros e sul-coreanos, o estudo descreve similaridades das vivências femininas em diferentes contextos, observando em especial o comportamento das personagens quando das interações com outros sujeitos.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Park Wan Seo. Crítica literária feminista. Psicanálise. Literatura Comparada.

Abstract

This article analyzes the protagonists of the short stories *Os laços de Família* (2009 [1960]), by Clarice Lispector, and “Identical Apartments” (2016 [1974]), by Park Wan Seo, through a comparative approach that brings together feminist literary criticism and psychoanalysis, exploring the tension between subordination to social roles and exploration of one's own subjectivity. Drawing on Hélène Cixous to problematize the primacy of phallogocentrism, it further adopts ideas from Luce Irigaray and Jacques Lacan, examining the possibility of coexistence between their distinct logics: those of mutuality and alterity, respectively. Considering historical specificities from Brazil and South Korea, the study outlines similarities of feminine experiences in different contexts, with particular attention to the characters' behaviors in their interactions with other people.

Keywords: Clarice Lispector. Park Wan Seo. Feminist literary criticism. Psychoanalysis. Comparative literature.

Artigo recebido em 11.05.2025 e aceito em 08.05.2026.

1 Introdução

O presente texto apresenta um estudo das protagonistas dos contos *Os laços de família* (2009 [1960]), da brasileira Clarice Lispector, e *Dalmeun bangdeul* (2016 [1974]), da sul-coreana Park Wan Seo (lido na sua tradução para o inglês, *Identical Apartments*) sob uma perspectiva comparatista que, partindo do conceito de *écriture féminine* de Hélène Cixous¹, aproxima literatura e psicologia, observando ainda particularidades das sociedades brasileira e sul-coreana em relação a questões de papéis de gênero. O objeto investigado é a construção dos sujeitos das referidas protagonistas, pensados a partir das relações que elas estabelecem com outros personagens e de como essas dinâmicas interpessoais aparecem em suas próprias ações.

Para isso, destacamos momentos nas narrativas que apontam para conflitos existenciais, de ordem psicológica. Em específico, ações e reações das protagonistas em relação aos lugares sociais que são imbuídas a adotar dentro das sociedades nas quais se inserem, as quais se apresentam em concomitância com comportamentos (não necessariamente conscientes) de investigação e de manifestação de suas próprias subjetividades. Embasam tal estudo, reflexões de Rita Schmidt, Luce Irigaray e Jacques Lacan — esse último, especialmente a partir de leitura de Antonio Quinet.

Uma vez que a análise trata de questões relativas à experiência de ser mulher em um contexto social e cultural de domínio patriarcal, é incontornável considerar a problemática da perspectiva falocêntrica nas próprias bases da psicanálise, exemplificada pela centralidade do *falo* na configuração do sujeito conforme a perspectiva freudiana. Considerando o masculino caracterizado pela *presença* do *falo* e o feminino por sua *ausência*, estrutura-se uma lógica binária cuja consequência — a diferença hierárquica entre os sexos biológicos — age na estruturação do patriarcado.

Buscando desconstruir tal perspectiva e construir um âmbito de investigação que permite “pensar em diferentes lógicas ao mesmo tempo”², os conceitos de *outro* e *Outro* lacanianos serão cotejados junto das noções de *in-diferença* e de *female all* de Luce Irigaray. Assim, a observação da interação entre os sujeitos considera dois vetores agindo simultaneamente; quais sejam: a alteridade, relacionada a Lacan; a mutualidade, relativa a Irigaray.

¹ Hélène Cixous, “The Laugh of the Medusa”, 1976, p. 875.

² Ottmar Ette, *Fractais do mundo: caminhos pelas literaturas do mundo*, 2002, p. 14.

Tal abordagem adota a perspectiva das “literaturas do mundo” (*Literaturen der Welt*)³ de Ottmar Ette, segundo a qual a distinção entre literatura nacional e literatura mundial dá lugar à observação dos textos literários a partir das relações que estabelecem ao transitarem entre culturas: “cada espaço (em mudança) surge através dos movimentos que o atravessam”⁴. No caso do presente trabalho, esse espaço é construído pela aproximação entre as formas de representação do feminino configuradas por meio da *écriture féminine* nos contextos socioculturais brasileiro e sul-coreano. Assim, torna-se possível observar, no plano da construção subjetiva das protagonistas, a coexistência das diferentes lógicas de Luce Irigaray e Jacques Lacan — como se manifestará na leitura comparativa dos contos.

Nesse espaço de análise, junto das variáveis de ordem psicológica, estão as condições referentes ao campo do social, as quais materializam o patriarcado em diversas instâncias, forçando as protagonistas a determinados papéis de gênero que influenciam suas constituições enquanto sujeitos. Logo, também é necessário considerar as particularidades das sociedades brasileira da década de 1960 e sul-coreana dos anos 1970, de modo que, dentro de uma perspectiva que toma a crítica literária feminista como transnacional, seja possível compreender as aproximações entre as experiências femininas sem excluir as especificidades de cada contexto.

Apresentados os elementos que compõem o estudo que se segue, iniciemos pelo conceito de *écriture féminine*. Apontando para textos estruturados sobre perspectivas questionadoras da primazia da lógica *falocêntrica*, tal conceito favorece a emergência de subjetividades que vão de encontro às imposições do discurso patriarcal — caso dos textos aqui analisados.

2 Sobre *écriture féminine*

Antes de definirmos tal termo cunhado por Hélène Cixous, é preciso entender a própria escrita como um sistema contendo ramificações das forças que instauram a ordem social e cultural do patriarcado. Falando da influência da psicanálise nesse arranjo, Schmidt comenta como “a psicanálise identificou o corpo da mulher com o lugar da falta, condenado a ocupar o lugar do significante

³ Ottmar Ette, *Fractais do mundo: caminhos pelas literaturas do mundo*, 2002, p. 69.

⁴ Ottmar Ette, *Fractais do mundo: caminhos pelas literaturas do mundo*, 2002, p. 104.

para o outro e sujeitado à lei de estruturação psíquica que regula a produção da diferença”⁵.

A estudiosa ainda refere ao complexo da castração para destacar a posição de alteridade e inferioridade que a mulher ocuparia em relação ao homem na própria configuração psicológica dos sujeitos. Nesse contexto, o componente masculino, o *falo*, se comporta como *presença*, definindo o que é (ele próprio) e o que não é (sua *ausência*) — é o que, em outras palavras, indica Beauvoir: “A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo”⁶.

Sendo assim, “o falo está associado ao *logos*, ao princípio de que o reconhecimento da diferença [...] é a condição mesma da lógica e da linguagem”⁷. Isto é: o masculino se manifesta como a presença que estabiliza e estabelece o sentido do discurso; presença essa em relação a qual o componente feminino é sempre inferiorizado, desconsiderado, silenciado. De fato, Cixous afirma que

há algo como uma escrita *marcada* [...] no qual a mulher nunca teve a sua vez de falar — sendo essa consequência bastante grave e imperdoável, uma vez que a escrita é *justamente a possibilidade da mudança*, o espaço que pode servir como trampolim para o pensamento subversivo, que é o movimento precursor da transformação das estruturas sociais e culturais⁸.

Nesse excerto, além de denunciar a dominação do *falogocentrismo*, a autora vê a própria natureza da escrita como incompatível com tal estado de coisas, apontando para novas possibilidades de configuração das escrituras. A partir disso, podemos começar a definir a *écriture féminine* como aquela que não está subordinada ao *logos*, e por isso não reconhece “a metafísica da presença pela qual o sujeito falante garante um sentido fixo e determinado”⁹.

Trata-se de uma escritura que não se define em função do estabelecimento das oposições construídas a partir da presença do *falo*, mas, pelo contrário, se estabelece na observação dessas alteridades como interdependências. Tal relação desbanca a ideia de uma lógica única, norteadora do sentido do discurso. Nessa

⁵ Rita Terezinha Schmidt, “Clarice Lispector e Margaret Atwood: nomear o não-dito”, 2003, p. 178.

⁶ Simone de Beauvoir, *O segundo sexo*, 1970, p. 10.

⁷ Rita Terezinha Schmidt, “Clarice Lispector e Margaret Atwood: nomear o não-dito”, 2003, p. 183.

⁸ *There is such a thing as marked writing [...] where woman has never her turn to speak — this being all the more serious and unpardonable in that writing is precisely the very possibility of change, the space that can serve as a springboard for subversive thought, the precursory movement of a transformation of social and cultural structures.* Hélène Cixous, “The Laugh of the Medusa”, 1976, p. 879. Tradução nossa.

⁹ Rita Terezinha Schmidt, “Clarice Lispector e Margaret Atwood: nomear o não-dito”, 2003, p. 186.

direção estão as ideias de Irigaray, destacando o *female all*: “nós temos de inventar tantas vozes para falar o todo de ‘nós’, incluindo nossas rachaduras e falhas [...] nós temos inúmeras dimensões”¹⁰; e de Kristeva que, conforme relata Schmidt, aponta para o imaginário pré-edipiano e toma o “inconsciente como um campo [...] que contesta a hierarquização dos códigos da diferença”¹¹.

Estruturando-se fora do sistema ordenado pelo masculino, a *écriture féminine* surge desafiadora quando abordada conforme paradigmas da escrita falocêntrica, produzindo muitas vezes efeitos de incompreensão e de desqualificação. É o que, na visão de Schmidt (2018), pode ser observado em algumas das primeiras recepções de Clarice Lispector dentro da crítica literária brasileira. Comentando a opinião de Roberto Schwarz sobre *Perto do coração selvagem* (1942), a especialista diz que:

Schwarz afirma que a narrativa apresenta uma séria falha de perspectiva, uma vez que o ponto de vista interno da protagonista é tão poderoso que apaga a diferença entre ela e os outros personagens, revelando que ela não possui nenhum esquema narrativo próprio¹².

Percebe-se aí a incompreensão da existência de perspectivas que não se estruturam na oposição em relação ao outro sujeito, mas em uma aproximação para com ele. Como será visto, tal “ponto de vista interno que apaga a diferença entre protagonista e outros personagens” também se revela nos contos aqui analisados; contudo, suas ocorrências não constituem falhas, mas sim expressões da *écriture féminine* em reação aos sistemas patriarcais. Tal dialética entre forças internas do sujeito — atuando na dinâmica da correlação — e forças externas do ambiente (contexto social, papéis de gênero; por extensão: outras pessoas ocupando determinados lugares em relação ao sujeito) — que agem na diferenciação — desloca a hierarquia do *falo/logos* dentro dos textos.

Assim, as narrativas não se estruturam sobre uma linearidade que instaura uma voz *presente* a qual conduz e define os parâmetros de significação do texto. Pelo contrário, as protagonistas estão constantemente manifestando modos diversos de construção de significados — muitas vezes percebidos como paradoxais ou antitéticos, dado que primariamente tomados sob a perspectiva

¹⁰ *We must invent so many different voices to speak all of ‘us’, including our cracks and faults [...] we have so many dimensions.* Luce Irigaray, “When our lips speak together”, 1980, p. 75. Tradução nossa.

¹¹ Rita Terezinha Schmidt, “Clarice Lispector e Margaret Atwood: nomear o não-dito”, 2003, p. 184.

¹² *Schwarz affirms that the narrative presents a serious flaw in perspective, since the protagonist’s inner vision is so overpowering that it erases the difference between her and the other characters, revealing that she has no narrative plan of her own.* Rita Terezinha Schmidt, “Crossing Borders: Clarice Lispector and the Scene of Transnational Feminist Criticism”, 2018, p. 248. Tradução nossa.

falocêntrica —, os quais, oriundos das interrelações entre diferentes subjetividades, revelam efeitos daquela dialética que relaciona sujeitos e seus papéis sociais de gênero.

Logo, pode-se considerar que *Identical Apartments* e *Os laços de família* apresentam escrituras que contestam e desconstroem a lógica de uma escrita falocêntrica, ainda que tenham estilos narrativos significativamente diferentes. Enquanto Lispector possui:

uma poética baseada em um registro linguístico radical e inventivo que perturba convenções lexicais, ignora leis sintáticas, desloca a lógica narrativa, transgride quaisquer modelos estabelecidos para a escrita da ficção, erode a referencialidade e quebra a ordem do discurso¹³.

Park Wan Seo apresenta “Como principal marca de tessitura, a organização de sentenças com sintaxe direta e linguagem clara, nas quais pontuam-se desconcertante humor e ironia”¹⁴, além de ser uma autora capaz de, “através de uma lente de cristal, [desvelar] um universo que até então estava ocultado por sombras”¹⁵.

Tal diferença de estilo aponta para outra característica da *écriture féminine* especialmente relevante neste estudo: tal conceito não aponta para uma separação entre métodos de escrita realizados por homens e mulheres, mas sim para uma poética de natureza desconstrutiva e contestadora da ordem falocêntrica, a qual pode se manifestar no estilo de diversas escritoras e escritores. Na mesma direção, o termo não busca explicar ou homogeneizar o que seja a *escrita feita por mulheres* — mesmo porque a própria Cixous destaca que

é impossível *definir* uma prática de escritura feminina [...] uma vez que essa prática não pode nunca ser teorizada, enclausurada, codificada — o que não significa que essa prática não exista. Mas ela irá sempre ultrapassar o discurso que regula o sistema falocêntrico; ela ocorre e ocorrerá em áreas que não aquelas subordinadas à dominação filosófico-teórica¹⁶.

¹³ *A poetic style founded on a radical, inventive linguistic register that disrupts lexical conventions, ignores syntactical rules, twists narrative logic, transgresses any established models for fiction, erodes referentiality and breaks down the order of discourse*; Rita Terezinha Schmidt, “Crossing Borders: Clarice Lispector and the Scene of Transnational Feminist Criticism”, 2018, p. 254. Tradução nossa.

¹⁴ Melissa Rubio, *Para uma literatura-mundo: corpos simbólicos-imagéticos na obra de Clarice Lispector e Park Wan Seo*, 2021, p. 23.

¹⁵ Melissa Rubio, *Para uma literatura-mundo: corpos simbólicos-imagéticos na obra de Clarice Lispector e Park Wan Seo*, 2021, p. 24.

¹⁶ *It is impossible to define a feminine practice of writing [...] for this practice can never be theorized, enclosed, coded—which doesn't mean that doesn't exist. But it will always surpass the discourse that regulates the phallogentric system; it does and will take place in areas other than those subordinated to philosophical-theoretical domination*. Hélène Cixous, “The Laugh of the Medusa”, 1976, p. 883. Tradução nossa.

Dessa forma, enquanto situa a *écriture féminine* além das áreas da estilística e da poética, tal proposição atesta a possibilidade das escrituras de Lispector e Wan Seo compartilharem semelhanças. Tomando os objetos de estudo sob essa ótica, sigamos na direção da análise dos textos, para observar como as protagonistas de *Os laços de família* e de *Identical Apartments* expressam essa perspectiva. Contudo, considerando que cada uma delas está sujeita a forças externas, oriundas dos arranjos das sociedades em que inserem, as quais agem nas suas constituições enquanto sujeitos. Diante disso, iniciemos pelos comentários a respeito dos espaços sociais ocupados pelas personagens.

3 Contextualização social das personagens

Escrito em terceira pessoa por um narrador próximo da protagonista, *Os laços de família* tem como personagem principal Catarina: uma mulher casada, de classe média, mãe, e vivendo na cidade do Rio de Janeiro — identificada pela menção ao Arpoador — em uma época que podemos situar próxima à da publicação do conto, os anos 1960. Dessa forma, o contexto histórico em que Catarina se encontra pode ser exemplificado pelo embate entre o desenvolvimentismo do presidente Juscelino Kubitschek e a gradativa ampliação do papel da mulher na sociedade, de um lado, e os valores tradicionais patriarcais e conservadores, oriundos das gerações anteriores e ainda presentes no inconsciente coletivo, de outro.

Durante essa época, o Brasil viu o crescimento populacional das grandes cidades e alterações na rotina e nos papéis sociais dos moradores dessas metrópoles. Através da ampliação do acesso à educação e do ingresso no mercado de trabalho, as mulheres, cada vez menos confinadas ao ambiente doméstico e à companhia exclusiva do marido, passaram a adquirir uma autonomia relativamente maior — no sentido de que o enfraquecimento da dependência em relação ao esposo também implicava um fortalecimento da mulher enquanto sujeito.

Por outro lado, estruturas patriarcais tradicionais há muito instituídas no tecido social continuavam agindo na direção da manutenção da subordinação feminina, e de outras estruturas de conservação do *status quo*, como a desigualdade de renda e a exclusão social, conforme relata Ginzburg.¹⁷ Dentro

¹⁷ Jaime Ginzburg, “Clarice Lispector e a razão antagônica”, 2003, p. 86.

desse panorama, a protagonista Catarina é uma mulher que reage ao conflito oriundo do choque entre os lugares sociais e de gênero que ocupa/precisa ocupar nas relações interpessoais — filha, mãe e esposa — e os lugares de manifestação de seu próprio sujeito enquanto mulher. Tomando, novamente, as palavras de Ginzburg, podemos dizer que a protagonista “demonstra dificuldade em adequar sua experiência e seus valores às contingências externas”¹⁸.

Identical Apartments, por sua vez, é escrito em primeira pessoa e tem como cenário uma metrópole sul-coreana não nomeada. A personagem principal, cujo nome também não é mencionado, está em uma condição de ascensão de classe ao sair da casa da sua família e se mudar com o esposo para um endereço em outra região. Nesse local, se vê no embate entre a predisposição à homogeneização, a qual é submetida pela nova vizinhança, e a investigação e manifestação de sua subjetividade.

Considerando que a história é contemporânea a sua data de publicação, os anos 1970, o contexto apresenta similaridades com aquele de Catarina uma vez que este também apresenta um embate entre aspectos da modernidade e um sistema patriarcal reacionário, atrelado à estrutura política. Rubio fala dos

impasses das figurações de gênero em uma sociedade que, ao mesmo tempo, se deparava com os valores tradicionais da filosofia neoconfucionista e com a modernização experienciada na segunda metade do século XX¹⁹.

Explicando como também no país do leste asiático fatores relacionados à autonomia intelectual e financeira agiram em prol de uma relativa maior liberdade feminina:

com a modernização da Coreia, as mulheres tiveram acesso à educação formal e começaram a atuar no mercado de trabalho, fato que promoveu, e tem promovido, a desestabilização dos princípios neoconfucionistas na sociedade coreana²⁰.

Constituindo uma base da cultura sul-coreana desde finais do século XIV, o neoconfucionismo manteve dogmas do confucionismo como a desigualdade de gênero e a ênfase na função das pessoas dentro da sociedade, destacando os preceitos confucionistas relativos a saber a sua posição social, honrar relações, respeitar ordens e fazer suas obrigações.²¹ Imposta a esse sistema, a protagonista

¹⁸ Jaime Ginzburg, “Clarice Lispector e a razão antagônica”, 2003, p. 87.

¹⁹ Melissa Rubio, *Para uma literatura-mundo: corpos simbólicos-imagéticos na obra de Clarice Lispector e Park Wan Seo*, 2021, p. 110.

²⁰ Melissa Rubio, *Para uma literatura-mundo: corpos simbólicos-imagéticos na obra de Clarice Lispector e Park Wan Seo*, 2021, p. 113.

²¹ Melissa Rubio, *Para uma literatura-mundo: corpos simbólicos-imagéticos na obra de Clarice Lispector e Park Wan Seo*, 2021, p. 112.

se vê envolta em uma sensação de insatisfação e vazio, questionando o sentido de sua própria vida e desejando ser algo a mais do que uma dona-de-casa e mãe ideal dentro do modelo confucionista²².

Permitindo melhor vislumbrar as motivações para determinados comportamentos de Catarina e da sul-coreana não nomeada, a descrição dos contextos sociais nos quais as protagonistas se inserem propicia ainda a construção de aproximações entre os cenários enfrentados pelas duas mulheres, considerando-se as peculiaridades de cada um deles. Se as estruturas do arranjo social brasileiro, de origem colonial e patriarcal, não são tão rígidas quanto aquelas do neoconfucionismo, seus valores conservadores não deixam de produzir efeitos nos sujeitos. Mesmo em sociedades distantes geográfica e historicamente, e envoltas em diferentes dogmas e ideologias, a opressão feminina é capaz de se manifestar, localizando as mulheres naquela dialética entre forças externas oriundas do social e forças internas oriundas do sujeito.

Ressaltando a perspectiva transnacional da crítica feminista, a seguinte descrição de Schmidt relativa às personagens de Clarice Lispector também funciona para esboçar a dinâmica enfrentada pela protagonista do conto de Park Wan Seo:

mulheres cuja dissipação de energias dentro do emaranhado dos papéis de gênero pode as aleijarem em relação à percepção de si mesmas em termos de possibilidades humanas, mas não as fazem menos rebeldes [...] elas mal conseguem equilibrar o desejo por algo que sequer conseguem nomear com as demandas para o cumprimento dos papéis tradicionais destinados às mulheres²³.

Agindo nos sujeitos a nível psicológico — condição que inclusive conduz as narrativas de *Os laços de família* e *Identical Apartments* — essas forças se mostram mais claramente durante interações com outros sujeitos e momentos de autorreflexão. Dessa forma, investigar atitudes e reações das protagonistas, sempre considerando a problemática da perspectiva falocêntrica, permite melhor compreender o lugar desses sujeitos femininos dentro dos contextos sociais aqui descritos.

²² Kim Yung Hee, *Gendered Landscapes. Short Fiction by Modern & Contemporary Korean Women Novelists*, 2017, p. 36 apud Melissa Rubio, *Para uma literatura-mundo: corpos simbólicos-imagéticos na obra de Clarice Lispector e Park Wan Seo*, 2021, p. 110.

²³ *Women whose dissipation of energies in the entrapment of gender roles and identities may cripple their sense of themselves in terms of human possibilities but do not make them less rebellious [...] they can hardly balance the flame of desire for something they cannot even give a name to with the demands for fulfilling traditional women's roles and rituals*, Rita Terezinha Schmidt, "Crossing Borders: Clarice Lispector and the Scene of Transnational Feminist Criticism", 2018, p. 254. Tradução nossa.

4 Análise psicológica das personagens: *in-diferença* e *female all*

De modo a aprofundar a observação do embate entre a pressão pelo cumprimento de papéis sociais e a manifestação do próprio sujeito, a interação entre as forças subjetivas e sociais pode ser pensada como uma dialética *sujeito/outros sujeitos* que abrange manifestações do consciente e do inconsciente. Observando a possibilidade da convivência entre diferentes lógicas, propomos uma análise das relações interpessoais apresentadas nos contos e das consequências que delas resultam balizada em dois âmbitos: as noções de *in-diferença* e de *female all* de Luce Irigaray; o *outro* e o *Outro* lacanianos.

A diferença elementar entre essas duas searas parte, respectivamente, das perspectivas feminina (instauradora da mutualidade) e masculina (estabelecadora da diferença). Porém, no contexto do presente estudo, essas visões serão complementares; no sentido de que ajudam a descrever as forças (interna e externa) atuantes nas protagonistas em uma relação de complementaridade. Ademais, quando Schmidt destaca que “a ficção de autoria feminina absorve, interpreta e recria o discurso cultural no qual é engendrada”²⁴, aponta para uma interação — ainda que conflituosa — entre as searas.

Nesse contexto, Irigaray lança luz sobre os movimentos de tal relação, ao dizer que “a mulher deve aprender a entrar em relação com o homem como outro, um outro diferente, mas não hierarquicamente superior ou inferior”²⁵. Assim, problematiza a definição de um *outro* feminino em função de um *eu* primordial masculino — o *falo*, estabelecedor da diferença. Isso porque no conceito de *in-diferença* estaria expressa “a mutualidade e interdependência que caracteriza a constituição da identidade feminina”²⁶.

Daí, temos que, enquanto a subjetividade das protagonistas as orienta em função da correlação junto daqueles com quem interagem (a força interna, da *in-diferença* e do *female all*), as questões de ordem social que as perpassam direcionam as relações interpessoais para os termos da diferenciação (a força externa, do *Outro* e dos *outros*). Tal arranjo ajuda a compreender, por exemplo, a relevância das palavras relativas a parentesco dentro dos contos.

²⁴ Rita Terezinha Schmidt, “Clarice Lispector e Margaret Atwood: nomear o não-dito”, 2003, p. 179.

²⁵ Luce Irigaray, “A questão do outro”, 2002, s/p.

²⁶ Rita Terezinha Schmidt, “Clarice Lispector e Margaret Atwood: nomear o não-dito”, 2003, p. 202.

Quando a narradora-protagonista de *Identical Apartments* se refere às pessoas através de termos como *Mãe*, *Irmão mais novo*, *Cunhada*, *Pai*, *Irmão mais velho*²⁷ — constituídos como nomes próprios —, faz-se necessário destacar uma particularidade da língua coreana. Nesse idioma, as palavras relativas a familiares se modificam, entre outras condições, conforme o nível de formalidade e/ou intimidade. Assim, é possível interpretar que palavras iniciadas em maiúsculo na tradução indiquem maior proximidade e/ou função de vocativo, ao passo que aquelas em minúsculo sugiram distanciamento (ressalta-se aqui que não tivemos acesso ao texto em coreano).

A partir daí, duas possibilidades aparecem. Partindo da perspectiva da escritura *falocêntrica*, é possível tomar o uso de tais palavras como definição e diferenciação dos papéis de cada pessoa dentro dos determinados contextos. A consideração da mutualidade, por sua vez, oferece uma perspectiva na qual a utilização de tais termos sinaliza relações interpessoais que, mesmo partindo de diferenciações produzidas pelas estruturas patriarcais da sociedade, se constituem na ordem da correlação e não da alteridade.

Cunhada não indica a esposa do seu irmão como alguém que se constitui de maneira oposta à protagonista. Trata-se de uma pessoa com a qual se estabelece uma relação de afinidade: “Assim como eu, a *Cunhada* também quer um lugar só para eles [para a sua família]”²⁸; “a *Cunhada* se junta a mim na busca por apartamentos”²⁹. Por outro lado, quando a protagonista explicita uma diferença de pensamento, *cunhada* aparece em minúsculo, ao passo que *Pai* e *Mãe* são grafados em maiúsculo, sinalizando proximidade:

O Pai e a Mãe amam as minhas crianças mais do que as crianças do seu filho. Minha cunhada é uma otimista e não deixa que esse fato a incomode; ela acha que pessoas mais velhas geralmente amam mais as crianças das suas filhas. Mas, na minha perspectiva, não é uma questão de filhos do filho contra filhos da filha.³⁰

Mais tarde, quando o apartamento é enfim adquirido, o esquema se repete: as figuras materna e paterna, validando a escolha da protagonista, estão em

²⁷ As primeiras menções a *Mother*, *Younger Brother* e *Sister-in-Law* em letra maiúscula aparecem na página 58 da tradução para o inglês. No caso de *Father* e *Elder Brother*, as ocorrências iniciais estão na página 59.

²⁸ *Like me, Sister-in-Law wants a place for themselves*. Park Wan Seo, “Identical Apartments”, 2016, p. 58. Tradução nossa.

²⁹ *Sister-in-Law pairs up with me for apartment hunting*. Park Wan Seo, “Identical Apartments”, 2016, p. 62. Tradução nossa.

³⁰ *Mother and Father love those children of mine more than their son’s children. My sister-in-law is an optimistic and doesn’t let this worry her; she thinks elderly people usually love their daughters’ children more. But from my perspective, it’s not a matter of sons’ versus daughters’ children*. Park Wan Seo, “Identical Apartments”, 2016, p. 60-61. Tradução nossa.

maiusculo. *Cunhada*, por sua vez, mantém-se em minúsculo, indicando um sujeito com o qual a relação de mutualidade já não mais se estabelece: “De qualquer forma, minha cunhada fica com inveja, enquanto o Pai e a Mãe ficam encantados com a beleza do nosso apartamento”³¹.

Procedimento passível de comparação ocorre em *Os laços de família*, quando a narradora alterna entre *mulher*, *filha*, *mãe*, *Catarina* para se referir à protagonista — escolhas lexicais que refletem as relações estabelecidas em cada contexto, considerando-se as atuações das forças externa e interna na personagem. Vejamos o trecho inicial do conto:

A mulher e mãe acomodaram-se finalmente no táxi que as levaria à Estação. A mãe contava e recontava as malas tentando convencer-se de que ambas estavam no carro. A filha [...] assistia.

— Não esqueci de nada? Perguntava pela terceira vez a mãe.

— Não, não, não esqueceu de nada, respondia a filha divertida, com paciência³².

Nesse pequeno excerto já se percebe o papel de tais termos na produção das significações: Catarina entra no carro como *mulher*. Entretanto, a visão de sua mãe conferindo as malas situa a protagonista na posição de *filha*; isto é, define-a em relação a alguém. Esse movimento pode sugerir, conforme o *falogocentrismo*, que as mulheres se diferenciam hierarquicamente quando a relação parental é exposta.

Contudo, complementada pela ótica de Irigaray, tal condição instaura entre as personagens uma correlação, no sentido de que revela uma Catarina se constituindo também a partir de sua mãe. Ainda que a relação com sua genitora seja distante — “Não, não se podia dizer que amava sua mãe”³³ —, a protagonista sente as cargas psicológicas do elo que compartilham, como é reforçado em trecho posterior: “Parecia-lhe que deveriam um dia ter dito assim: sou tua mãe, Catarina. E ela deveria ter respondido: e eu sou tua filha”³⁴.

Nessa dinâmica, estão expressos os ruídos que perpassam a relação de Catarina com sua mãe e a sua própria constituição como sujeito. Então, no trecho a seguir, a alternância entre os termos referentes à protagonista (os quais estão destacados em itálico) explicita esse conflito interno: “A *filha* observava divertida.

³¹ *In any case, my sister-in-law is envious and Mother and Father marvel at how pretty our apartment is.* Park Wan Seo, “Identical Apartments”, 2016, p. 64. Tradução nossa.

³² Clarice Lispector, “Os laços de família”, 2009, p. 94.

³³ Clarice Lispector, “Os laços de família”, 2009, p. 97.

³⁴ Clarice Lispector, “Os laços de família”, 2009, p. 97.

Ninguém mais pode te amar senão eu, pensou a *mulher*”³⁵. Em ambos os panoramas, se percebe a *in-diferença* agindo na constituição da identidade da protagonista: a sua alternância entre *filha* e *mulher* constituída em face da interação com sua mãe.

Mais além, a interação com seu filho revela novos ruídos na psique da protagonista; dessa vez, no que tange ao seu próprio lugar enquanto mãe. Ao ser chamada de feia por seu filho — “Feia, disse então o menino examinando-a”³⁶ — Catarina o leva até a praia do Arpoador. Nessa cena, cujo simbolismo da caminhada em conjunto poderia sugerir uma relação de mutualidade, o uso dos termos *mulher* e *criança*, ao indicar o foco na autonomia dos sujeitos, conseqüentemente, aponta para o apaziguamento da correlação entre os personagens (argumentação que será explorada também na próxima seção): “[a] mulher prendendo com força a mão da criança e caminhando depressa, com os olhos fixos adiante. [...] A criança, não se sabia por que obscura compreensão, também olhava fixo para a frente”³⁷.

Debruçar-se sobre as personagens partindo da força interna — a mutualidade — que rege suas subjetividades possibilita a construção de um ponto de vista que ultrapassa a lógica *falogocêntrica*. Contudo, sabendo que as sociedades nas quais as protagonistas se inserem são patriarcais, a força externa, que ressalta a primazia do masculino, age em seus sujeitos sociais mesmo que, internamente, eles não se constituam a partir desse vetor. De fato, é desse embate de forças que emergem os conflitos existenciais.

Nesse sentido, as relações das protagonistas com os demais personagens também estabelecem relações valorativas no campo da alteridade — sem que isso anule a força interna. Dito isso, uma observação sobre as definições lacanianas de *outro* e *Outro* pode ampliar a compreensão de algumas das dinâmicas interpessoais apresentadas nos textos, ajudando a melhor vislumbrar as forças sociais atuantes.

5 Análise psicológica das personagens: *outro* e *Outro*

Segundo Quinet, Lacan afirma que “não há sujeito sem outro [...] o pequeno outro, o semelhante, igual e rival, [...] do registro do imaginário; o

³⁵ Clarice Lispector, “Os laços de família”, 2009, p. 97.

³⁶ Clarice Lispector, “Os laços de família”, 2009, p. 100.

³⁷ Clarice Lispector, “Os laços de família”, 2009, p. 100.

grande Outro, [...] da ordem do simbólico”³⁸. Daí, temos que a própria definição de um *eu* depende da percepção do *outro* e é subordinada a um componente *Outro*, o qual é inacessível pela consciência.

Na função do *outro*, estão determinadas pessoas tomadas como lugar de semelhança e de diferença, de afeição e de repulsa. Por ser também um *eu*, o *outro* recebe a projeção daquilo que se gostaria de ser, daquilo que se acha que se deveria ser, daquilo que se assume que se é. Ao mesmo tempo, por não ser o meu *eu*, ele representa um estranho ocupando um lugar *meu*, ou ainda, definindo o *meu* lugar — sendo que o aparente paradoxo de tal relação visa explicitar justamente essa dialética entre identificação e alteridade.

O *Outro*, por sua vez, não é racionalmente compreensível, ainda que se manifeste ativamente no sujeito: aparece indiretamente em determinadas atitudes, reações e comportamentos — entre os quais, a linguagem — ecoando preceitos social e culturalmente definidos: as *forças exteriores* agindo nos sujeitos. Estando na instância do inconsciente, esse *Outro* também define os termos em que os *outros* são constituídos: “é de onde vêm as determinações simbólicas da história do sujeito. É o arquivo dos ditos de todos os outros que foram importantes para o sujeito até mesmo antes de ter nascido”³⁹.

Se o *Outro* é uma espécie de repositório de vários *outros* estruturado com base no simbólico, esses *outros*, da perspectiva do sujeito, podem ser tomados como significantes cujos significados são influenciados por aspectos sociais, históricos e culturais. Sendo assim, a consideração das particularidades das sociedades brasileira e sul-coreana realizadas anteriormente seguem relevantes, agora para ajudar a melhor acessar parcelas das estruturas dos *outros* e *Outros* das personagens.

A fim de investigar essa relação nas protagonistas, é preciso considerar a diferença entre os narradores dos dois contos — uma vez que cada um deles nos fornece um grau de acesso ao aparelho psíquico das personagens. Relembrando: *Identical Apartments* está em primeira pessoa; enquanto *Os laços de família* tem narrador em terceira, ainda que próximo da personagem principal. Isto é, podemos dizer que sabemos o que a sul-coreana não nomeada pensa e sente no plano do consciente, uma vez que temos uma conexão direta com sua mente; ao

³⁸ Antonio Quinet, *Os outros em Lacan*, 2012, p. 5.

³⁹ Antonio Quinet, *Os outros em Lacan*, 2012, p. 11.

passo que contemplamos a psique de Catarina através de um terceiro que possui relativo acesso aos pensamentos da protagonista.

A ciência dessa diferenciação é importante para a análise das situações que aqui serão cotejadas em termos dos *outros* lacanianos, pois elas partem de diferentes níveis de compreensão subjetiva e representam níveis psicológicos distintos. Para Catarina, sua mãe é um *outro*, definido em termos do seu próprio *Outro*; assim, estrutura-se simbolicamente a partir de elementos do social, do cultural e do geracional. Similar e diferente, o *outro* posiciona o sujeito em relação a si, a sua subjetividade; mas também em relação às performances sociais e de gênero, às demandas exteriores. Em *Os laços de família*, a cena de despedida da mãe revela uma interação que, suscitando em Catarina reflexões sobre o envelhecimento, pode ser lida nesses termos:

— Catarina! disse a velha de boca aberta e os olhos espantados, e ao primeiro solavanco a filha viu-a levar as mãos ao chapéu; este caíra-lhe até o nariz, deixando aparecer apenas a nova dentadura [...] o coque dos cabelos desmanchado caindo em mechas brancas como as de uma donzela — o rosto estava inclinado sem sorrir, talvez mesmo sem enxergar mais a filha distante⁴⁰.

Vendo essas condições na sua mãe enquanto *outro*, *Catarina-filha* reconhece um lugar que também é seu: o da passagem do tempo, que deixa a morte mais próxima e, mesmo assim, não cura a distância entre as pessoas. No momento seguinte, revela-se mais uma nuance dessa relação com o *outro* materno; a ausência da mãe faz vir à tona *Catarina-mulher*, papel no qual a protagonista parece mais à vontade: “Sem a companhia da mãe, recuperara o modo firme de caminhar: sozinha era mais fácil. Alguns homens a olhavam [...]. Caminhava serena”⁴¹.

A interação com seu filho, na porção final do conto, é outro momento de conflito. Aqui, as escolhas lexicais (destacadas em itálico) revelam que a performance do papel de *Catarina-mãe* é truncada:

A mulher sentia um calor bom e gostaria de prender o *menino* sempre a este momento; puxou-lhe a toalha das mãos em censura: este *menino*! [...] *A mãe* sacudia a toalha [...] mamãe, disse o menino. *Catarina* voltou-se rápida. Era a primeira vez que ele dizia ‘mamãe’ nesse tom e sem pedir nada. Fora mais uma constatação: mamãe! *A mulher* continuou a sacudir a toalha⁴². (grifos nossos)

Sentindo um calor que pode ser entendido como afeto ou mesmo amor, Catarina é mãe. Contudo, surpreendida pelo gesto do filho que a chama “mamãe”,

⁴⁰ Clarice Lispector, “Os laços de família”, 2009, p. 98.

⁴¹ Clarice Lispector, “Os laços de família”, 2009, p. 98.

⁴² Clarice Lispector, “Os laços de família”, 2009, p. 99.

Catarina volta a ser *mulher*, como que enfrentando dificuldades para se reconhecer no papel materno. Então, quando seu filho a chama de feia, Catarina parece ver a si mesma como o *outro* significativo do envelhecimento, que vira em sua mãe. Agindo repentinamente, leva a criança para passear na praia. Contudo, o léxico indica que tal tentativa de performance do papel materno não é efetiva (ou assim é percebida pela personagem): Catarina não consegue ser *mãe*, mas a “*mulher* prendendo com força a mão da *criança* e caminhando depressa, com os olhos fixos adiante”⁴³.

Em *Identical Apartments*, a relação com os *outros* é descrita explicitamente, e de modo naturalizado. “Eu quero decorar nosso apartamento igualzinho ao dela”⁴⁴, diz a protagonista ao se mudar para o novo endereço; para, em seguida, revelar de maneira um tanto distraída a ciência desse comportamento: “talvez meus gostos imitem os dela mais do que eu imagino”⁴⁵. Em outro trecho, revela a abrangência de tal conduta em todo o condomínio: “Nesses apartamentos, as mulheres fazem dieta para imitar as outras que estão fazendo dieta, ou simplesmente para conseguirem ficar parecidas com elas”⁴⁶.

Nesse sentido, o conflito interno ocorre quando a personagem principal *não* se reconhece no *outro*:

Um dia, ela [a mãe de Chori] aparece na minha porta e eu me percebo procurando, no rosto dela, a minha própria imagem espelhada. Sua pele reluz e seus olhos brilham, como se ela guardasse uma intensa felicidade dentro de si. Como isso é possível? [...] Como você se sentiria se um dia olhasse no espelho e visse um completo estranho ao invés do rosto que sempre está acostumado a ver, ou ainda, se visse uma face sorridente quando tem certeza de que você está franzindo a testa? Bem, é assim que eu me sinto⁴⁷.

Para a protagonista sul-coreana, é a falta de homogeneização que faz emergir o estranhamento consigo mesma; o qual, por sua vez, a impele na busca pelo retorno da identificação: “Eu tenho que descobrir o segredo da transfiguração dela [mãe de Chori]”⁴⁸. No desenrolar dessa situação, a força na

⁴³ Clarice Lispector, “Os laços de família”, 2009, p. 100

⁴⁴ *I want to decorate our apartment just like hers*. Park Wan Seo, “Identical Apartments”, 2016, p. 63. Tradução nossa.

⁴⁵ *My tastes perhaps mimic hers more than I realize*. Park Wan Seo, “Identical Apartments”, 2016, p. 63-64. Tradução nossa.

⁴⁶ *The women in these apartments diet to imitate others who are on diets or simply to be able to look like them*. Park Wan Seo, “Identical Apartments”, 2016, p. 66. Tradução nossa.

⁴⁷ *One day she [Chori's mom] appears at my door and I find myself searching her face for the mirror image of myself. Her skin shines and her eyes gleam as if she conceals an ecstatic joy deep inside her. How can this be? [...] How would you feel if one day you looked into the mirror and saw a complete stranger instead of the familiar face you always see, or if you saw a smiling face when you were sure you were frowning? Well, that's how I feel*. Park Wan Seo, “Identical Apartments”, 2016, p. 66-67. Tradução nossa.

⁴⁸ *I must learn the secret of her [Chori's mom] transfiguration*. Park Wan Seo, “Identical Apartments”, 2016, p. 67. Tradução nossa.

direção da semelhança aparece na psique da personagem de modo inconsciente, revelando outra face da relação que ela estabelece com seus *outros*.

Trata-se do momento em que a narradora erroneamente associa a mudança positiva de humor da vizinha a um caso extraconjugal, quando, na verdade, as razões da alegria eram apostas: “O que eu encontro, porém, não é uma adúltera, mas um bilhete de loteria”⁴⁹. Nesse movimento, considerando que “o eu e o outro se confundem. [e que] Eu projeto no outro conteúdos, intenções e até pensamentos meus”⁵⁰ verifica-se a transposição, para esse *outro*, de desejos sublimados do próprio sujeito. De fato, no momento final da narrativa, tal conjectura se mostra condizente, quando a própria protagonista trai seu esposo com o marido da *mãe de Chori*: “Eu paro em frente ao espelho. Lá estou eu. Aqui, eu fiz o papel de esposa por quase dez anos. Tenho dois filhos, acabei de cometer adultério e me sinto como uma virgem. Uma virgem — dá para acreditar?”⁵¹.

Aqui, os leitores podem confirmar que os impulsos motivadores do adultério já haviam sido manifestos na interpretação da personagem em relação ao comportamento da *mãe de Chori*. Submetida às imposições de seu papel social enquanto dona de casa e às forças homogeneizantes da vizinhança, o confronto com seus desejos — com parte do seu *eu* — lhe causa sentimentos aparentemente paradoxais: após consumir a traição, ela se sente como uma virgem.

Tal sensação pode ser associada a uma autopercepção experienciada pelo viés da *in-diferença* e do *female all*. Isto é, em um paradigma que, considerando a simultaneidade das multiplicidades e contradições, não é regido pela diferenciação hierárquica da lógica *falocêntrica*, a qual a situaria no papel de dona de casa — lugar no qual a exploração de si não tem espaço, pois é definido em função do marido e das outras donas de casa. Nesse sentido, a virgindade é simbólica. Diante do espelho — em uma cena que podemos associar ao *estádio do espelho* lacaniano⁵² —, pela primeira vez, a protagonista se vê no papel de mulher; definida a partir de si mesma.

⁴⁹ “What I find, though, is not an adulterer, but a lottery ticket”. Park Wan Seo, “Identical Apartments”, 2016, p. 67. Tradução nossa.

⁵⁰ Antonio Quinet, *Os outros em Lacan*, 2012, p. 6.

⁵¹ *I stand before the mirror. There I am [...] Here I've played the role of a wife for almost ten years. I have two children, I've just committed adultery, and I feel like a virgin. A virgin—can you imagine?* Park Wan Seo, “Identical Apartments”, 2016, p. 78. Tradução nossa.

⁵² “Compreender o estágio do espelho como uma identificação, [...] ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem [...] matriz simbólica em que o *Eu* se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na dialética de identificação com o outro”. Jacques Lacan, “O estágio do espelho como formador da função do eu”, 2007, p. 98.

6 Considerações finais

No presente texto, buscamos analisar a construção das subjetividades das protagonistas dos contos *Os laços de família* e *Identical Apartments* à luz da crítica literária feminista e da psicanálise. A partir da perspectiva da *écriture féminine* e de conceitos de Luce Irigaray e Jacques Lacan, foi possível observar como as personagens, ao vivenciarem conflitos internos intensificados pela interação com outros sujeitos, revelam tensões entre o cumprimento dos seus papéis sociais e a manifestação da subjetividade individual.

Considerando a proposta de Ottmar Ette sobre a coexistência de múltiplas lógicas, a análise indicou que a alteridade (representada por Lacan) e a mutualidade (representada por Irigaray) podem, à luz da *écriture féminine*, dialogar produtivamente — mesmo partindo de pressupostos distintos. Enquanto a relação com o *outro* continua operando como instância estruturante do sujeito, é no movimento de exploração da própria multiplicidade enquanto sujeito que as protagonistas buscam espaços de autonomia.

Por fim, a observação dos contextos históricos revelou que, embora as estruturas patriarcais variem, há convergências nas formas de representação de questões relativas ao *ser* mulher. Assim, a crítica literária feminista, sob uma perspectiva comparatista transnacional, se mostra capaz de descrever a literatura escrita por mulheres e/ou centrada em experiências femininas em diferentes sociedades e épocas, enquanto também acolhe as particularidades de cada sujeito.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Millet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

CIXOUS, Hélène. The Laugh of the Medusa. Tradução de Keith Cohen e Paula Cohen. *Signs*, vol. 1, n. 4. 1976. p. 875-893. Disponível em:

https://artandobjecthood.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/06/cixous_the_laugh_of_the_medusa.pdf. Acesso em: 17 abr. 2025.

ETTE, Ottmar. *Fractais do mundo: caminhos pelas literaturas do mundo*. Tradução de Gerson Roberto Neumann e Marianna Ilgenfritz Daudt. Porto Alegre: Class, 2022.

GINZBURG, Jaime. Clarice Lispector e a razão antagônica. In: SCHMIDT, Rita T. (Org.). *A ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003. p. 85-99.

IRIGARAY, Luce. A questão do outro. Tradução de Tania Navarro Swain. *Labrys*, estudos feministas. n. 1-2. 2002. s/p. Disponível em: https://www.labrys.net.br/labrys1_2/irigaray1.html. Acesso em: 17 abr. 2025.

IRIGARAY, Luce. When our lips speak together. Tradução de Carolyn Burke. *Signs*, vol. 6, n.1. 1980. p. 69-79. Disponível em: <https://eyegiene.sdsu.edu/2006/spring/imperialbedroom/luceirigaryLIPS.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2025.

LACAN, Jacques. O estágio do espelho como formador da função do eu. In: ZIZEK, Slavoj (org.). *Um mapa da ideologia*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007. p. 97-103.

LISPECTOR, Clarice. Os laços de família. In: LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p. 94-103.

PARK, Wan Seo. Identical Apartments. Tradução de Bruce e Ju-Chan Fulton. In: FULTON, Bruce; FULTON, Ju-chan (org.). *The Future of Silence: fiction by Korean Women*. Brookline: Zephyr, 2016. p. 57-78.

QUINET, Antonio. *Os outros em Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

RUBIO, Melissa. *Para uma literatura-mundo: corpos simbólicos-imagéticos na obra de Clarice Lispector e Park Wan Seo*. 2021. 207f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos de Literatura) — Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Clarice Lispector e Margaret Atwood: nomear o não-dito. *In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). A ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003. p. 178-203.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Crossing Borders: Clarice Lispector and the Scene of Transnational Feminist Criticism. *In: COUTINHO, Eduardo (org.). Brazilian Literature as World Literature*. Londres: Bloomsbury, 2018. p. 243-263.