

Clarice
Lispector
100
ANOS
entre
outras
artes

A hora da(s) estrela(s):
40 anos depois

The time of the star(s):
40 years later

Edgar César Nolasco*

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Recebido em: 06/05/2020

Aceito para publicação em: 20/05/2020

Resumo

O artigo propõe fazer uma comparação de ordem biográfico-cultural entre a protagonista Macabéa, de *A hora da estrela*, e a vida de sua autora, Clarice Lispector. Visando cumprir o objetivado, o artigo centra-se, sobretudo, na trajetória da protagonista como forma de contornar, por conseguinte, a trajetória de vida da escritora Clarice Lispector, para concluir que o livro contempla a biografia ficcional da escritora.

Palavras-chave: *A hora da estrela*. Clarice Lispector. Crítica biográfica. Realidade brasileira; Cultura.

Abstract

The article proposes to make a biographical-cultural comparison between the protagonist Macabéa, from *A hora da estrela*, and the life of her author Clarice Lispector. Aiming the objective, the article focuses, above all, on the protagonist's trajectory as a way to circumvent, therefore, the life trajectory of the writer Clarice Lispector, to conclude, that the book contemplates the fictional biography of the writer.

Keywords: *The hour of the star*. Clarice Lispector. Biographical criticism. Brazilian reality. Culture.

* Professor dos cursos de Graduação e Pós-Graduação – (Mestrado e Doutorado) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Atualmente está desenvolvendo estágio de Pós-Doutorado no PACC na UFRJ. Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (1992), mestrado em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Minas Gerais (1997) e doutorado em Literatura Comparada também pela Universidade Federal de Minas Gerais (2003).

Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/7443635104960914>>.

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-8180-585X>>.

E-mail: ecnolasco@uol.com.br

Escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu. Como conseguir saber do que nem ao menos sei? assim: como se me lembrasse. Com um esforço de memória, como se eu nunca tivesse nascido. Nunca nasci, nunca vivi: mas eu me lembro, e a lembrança é em carne viva. (LISPECTOR, 1984, p. 605-606).

Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada. (LISPECTOR, 1984, p. 151).

A hora da verdade ou o Brasil que não deu certo

Devemos falar de uma nova Clarice Lispector, “exterior e explícita”, o coração selvagem comprometido nordestinamente com o projeto brasileiro? (PORTELA, 1984, p. 09).

O ano de 2020 é emblemático quando se trata da vida e da obra da escritora naturalizada brasileira Clarice Lispector (1920-1977), e por vários motivos. Aqui vou me deter apenas no fato de que neste ano ela estaria fazendo uma centúria de vida. Mas não se pode deixar de somar a isso o fato de que foi em 1977, ano de sua morte, que veio a público aquele que seria seu livro mais significativo, pelo menos no tocante ao circunscrito à realidade brasileira. Antes, porém, de me deter aqui no que vou tratar especificamente que é numa possível relação biográfica entre a *persona* de Macabéa e a *persona* da escritora Clarice Lispector, quero pontuar algumas questões de base que as considero relevantes na discussão que proponho.

A primeira diz respeito à presença do *bios* no estofado da gênese de criação da escritora, independentemente de sua produção ter ou não uma preocupação com a presença do biográfico para sua construção. Aliás, sobre isso, já defendi a exaustão tal ideia no livro *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector* (2014). Ali, entre outros traços, ou *restos* bioficcionais, defendi a ideia de que mesmo quando Clarice não assumia, por exemplo, a presença de sua judeidade em sua escrita, a mesma se inscrevia por um ato de denegação. Sobre essa questão, inclusive, e talvez por se tratar de uma questão de fundo cultural e biográfico, passando pela língua portuguesa, o biógrafo norte-americano Benjamin Moser, em sua biografia sobre a escritora, não entendeu devidamente e acabou por fazer uma crítica no mínimo equivocada. Mas já que estou no campo do *bios*, não posso me esquivar de dizer que considero o livro *A hora da estrela* (1977), entre todos os demais, aquele livro que pode ser considerado como a biografia ficcional da intelectual. Quer me parecer que, por Clarice não ter a quem mais prestar conta de nada, presta conta de sua condição de escritora, de mulher e de brasileira naquele momento histórico conturbado do país. No livro, o que mais comprovaria essa presença/inscrição do *bios* da escritora talvez seja um dado pouco ignorado (e esquecido) por boa parte da crítica clariciana. Refiro à assinatura/rubrica da escritora como um dos 14 (catorze) subtítulos do livro *A hora da estrela*, e não apenas 13 (treze) como tão comumente a crítica se equivoca. Na direção que toma a leitura aqui proposta, o nome da escritora entre o rol dos subtítulos pode ser entendido como um dos quatorze possíveis títulos para o livro.

A segunda questão tem a ver diretamente com o que estou dizendo aqui, mas se refere diretamente à Edição de *A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos* (2017). Nessa edição simplesmente primorosa, e por vários motivos, também esquecem que a assinatura/rubrica da escritora é um dos quatorze subtítulos e simplesmente ele não aparece na ordem editorial em que deveria estar e permanecer. Aproveitando que estou tratando dos subtítulos como portas de entrada para não apenas uma leitura da presença do *bios* da escritora, como também acerca de questões específicas da crua e nua realidade brasileira tratadas de forma direta pela intelectual brasileira, lembro também que a referida Edição de Luxo ignorou que o subtítulo “.Quanto ao futuro.” é antecedido e precedido por ponto final. A autora registra isso dentro da narrativa do livro. E como se não bastasse, entre os manuscritos estampados na Edição, lemos de próprio punho da escritora o que depois encontraríamos na narrativa do livro: “História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos, a começar por um dos títulos, “.Quanto ao futuro.”, que é precedido por um ponto final e seguido

de outro ponto final” (LISPECTOR, 1984, p. 19).¹ A expressão “.quanto ao futuro.” corresponde, na verdade, às últimas palavras pronunciadas por Macabéa na hora da morte. Ironicamente seu criador e autor se pergunta se *ela teria tido saudade do futuro* (LISPECTOR, 1984, p. 97). Ironicamente porque só se ela tivesse mesmo saudade do que estava por vir, ou seja, do que não tivera em vida. Aliás, o que mesmo que a famélica Macabéa tivera, senão a ignorância, o descaso, a exclusão sumária em uma sociedade toda feita contra ela? Em breve parêntese, e lembrando que não se passaram quarenta anos em vão desde a publicação de *A hora da estrela*, imagino a pobre mulher mulata Macabéa vivendo neste Brasil de 2020 e não posso me esquivar de perguntar: sobreviveria ela à COVID-19? Provavelmente não. Provavelmente não sobreviveria à atual realidade política brasileira, pois não sobreviveria ao descaso, à arrogância e prepotência que grassa nos discursos de boa parte da política brasileira. Haja vista a resposta dada hoje, dia 29 de abril de 2020 (terça-feira), pelo atual presidente do país Jair Messias Bolsonaro: “E daí? Quer que eu faça o quê? Eu sou Messias, mas não faço milagre” (*Online*, 29/04/2020). Mais de quarenta anos se passaram da morte de Macabéa e neste exato momento histórico e político do país ela morre novamente, e continua a morrer, em nome de uma política da exclusão que resiste e persiste no país especificamente com os mais pobres do país, que continuam sendo a maioria da população brasileira. Clarice, a *la* sua criatura, talvez não resistisse também a tanta ignorância e fome que só tem redesenhado a realidade do país desde o ano de sua morte em 1977, mas, com certeza, enquanto escritora e intelectual mulher (“... mulher nasce mulher desde o primeiro vagido. O destino de uma mulher é ser mulher.” (LISPECTOR, 1984, p. 95) protestaria veementemente contra essa realidade política falocêntrica atual. Nesse contexto, tanto Macabéa quanto Clarice mostram a exaustão que o Brasil pode ser lido como *um país que não deu certo*, como parece endossar todos aqueles que partilham, neste contexto brasileiro de 29 de abril de 2020, de uma política do descaso e da exclusão e do cinismo.

Enquanto a verdade e a realidade brasileiras são ignoradas por uma política da ignorância atual que a todo custo e há muito tempo insiste que o país deu certo para todos, o projeto estético e político posto em execução pela intelectual Clarice Lispector em seu último livro, *A hora da estrela*, dialoga diretamente com o lado esquecido e sombrio do país cujos indivíduos mais pobres (Macabéa a exemplo) continuam sem direito à saúde, a saneamento, a trabalho, à educação e sequer à moradia. Sem metáfora, porque quero pensar que mais do que metaforizar, Clarice desmetaforiza a verdade em *A hora da estrela*, a imagem do corpo de Macabéa caído *ali na calçada e com a cara voltada para a sarjeta* não tem como não lembrar de todos os corpos que se amontoam dentro de uma realidade (política) pública brasileira que mais parece uma ficção surreal. É especificamente neste sentido que quero pontuar o que me incomodou na bela edição comemorativa ao quadragésimo aniversário de *A hora da estrela*: se, por um lado, temos todo um trabalho editorial digno da publicação, somado a isso os manuscritos originais e notas de trabalho de Clarice Lispector, por outro lado, entendo que os seis ensaios sobre o livro não tratam, diretamente, da relação entre a realidade e a política brasileiras nestes últimos quarenta anos e a proposta política e social do livro em si. Com a passagem destes últimos quarenta anos, temos acesso a teorias e epistemologias outras, que não aquelas assentadas no projeto moderno e, por conseguinte, toda uma discussão conceitual se erigiu das bordas dos centros hegemônicos. Assim como a epistemologia moderna, advinda do sistema de pensamento ocidental moderno, temos também as epistemologias do Sul (SANTOS), a epistemologia fronteira (MIGNOLO, ANZALDÚA), entre outras. Com isso, ou por isso mesmo, passamos a ter conceitos como o de “experivivência” ao invés de “experiência” (BENJAMIN), “corpo-política (MIGNOLO) ao invés de “biopolítica” (FOUCAULT), enfim, toda uma leitura, por exemplo, de base descolonial que, hoje, nos ajudaria a fazer uma leitura teórica e crítica que se aproximaria muito mais da proposta social e política defendida pela intelectual Clarice Lispector. Soma-se a isso, e pensando especificamente em *A hora da estrela*, toda uma teorização acerca do corpo que simplesmente não foi devidamente contemplada pela teoria metafórica moderna. Mas essa discussão já daria um outro texto.

A travessia cultural de Macabéa/Clarice

E houve tudo o mais que não sei, e que é o caldo de cultura de qualquer história. (Clarice Lispector, 1964, p. 172).

¹ Esclareço que minha edição de *A hora da estrela* traz todas essas recomendações aparentemente superficiais: (LISPECTOR. C. *A hora da estrela*. 7. Ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984).

A travessia retirante de Macabéa espelha, de forma especular, tanto a travessia bíblica dos Macabeus², quanto a travessia pessoal da própria escritora Clarice Lispector. Reconheço, entretanto, que, apesar de tratá-las aqui de forma separadas, a travessia biográfica da escritora já se encontra, historicamente falando, dentro da travessia dos judeus/macabeus. Ao valer-me da crítica biográfica, minha leitura distancia-se de outras leituras críticas aqui mencionadas, pois entendo que mesmo a aproximação da história de Macabéa com a dos Macabeus já se dá atravessada pela história de vida da escritora. Logo, ler aquelas implica ler esta, mesmo que metaforicamente.

Antes de tudo, devo dizer que a relação do judaísmo e da literatura de Clarice se apresenta mais como uma problemática de recepção crítica. Diferentemente do que postulam alguns estudiosos sobre o assunto, sobretudo quando forçam e amarram tal relação, penso mesmo que se pode até ler sua literatura sob tal rubrica étnica, mas é sempre bom lembrar que a própria Clarice parece deixar-nos claro que essa não é a condição para compreender sua obra:

Eu sou judia você sabe. Mas não acredito nessa besteira de judeu ser o povo eleito de Deus. Não é coisa nenhuma. Os alemães é que devem ser porque fizeram o que fizeram. Que grande eleição foi essa, para os judeus? Eu, enfim, sou brasileira, pronto e ponto. (LISPECTOR, 1988, p. 207).

Entretanto, e ao mesmo tempo, que contradição: *eu sou judia, eu sou brasileira*, tão ao estilo clariceano, é, na verdade, mais do que uma negação; é, pois, uma denegação – estratégia recorrente da qual Clarice se vale por toda sua vida literária sobretudo para tirar proveito para a criação. Exemplo dessa denegação dá-se em suas relações com seus possíveis amigos literários com os quais dialoga esquecendo-se sempre de mencionar o nome da obra lida ou até mesmo o do autor “amigo”. Bem ao gosto de Clarice, entrevê-se na passagem citada um jogo, um mascaramento, um fingimento pensado, estudado mesmo, e durante toda a vida até ali (a entrevista é concedida um ano antes de sua morte, em 1976), assim como teve o cuidado de fabricar várias histórias envoltas com a sua personalidade que contribuíram para sua *persona* literária.

Nelson Vieira, no texto “Uma mulher de espírito”, depois de constatar que poucos críticos consideravam importante a relação da herança judaica da escritora com sua ficção e que a própria Clarice evitava trazer a público seus antecedentes judaicos, diz que “sua insistência clamorosa em ser brasileira, em pertencer à cultura e à literatura brasileira, indica que decidiu em sã consciência minimizar sua etnicidade” (VIEIRA, p. 18). Sem querer discordar do crítico, vemos aí que ele confiou demais na encenação da escritora, sobretudo quando afirma que ela decidiu em sã consciência minimizar sua etnicidade, porque, na verdade, não é nada em sã consciência. Antes, isto sim, vemos encenar-se aí mais um daqueles fingimentos tão ao gosto da escritora, armadilhas de representação da qual ela mesma se viu fisgada. “Esclarecimentos, explicação de uma vez por todas” (LISPECTOR, 1984, p. 498-499) é título de uma crônica em que ela procura explicar, tornar público – na tentativa de esclarecer todas as dúvidas sobre sua personalidade – as características que nela poderiam soar como estrangeiras. Explicações como as esclarecidas na crônica só contribuíram ainda mais para descentrar a imagem fabricada que se criou em torno da figura da escritora. Assim, todo esse mundo que se encena em torno de Clarice leva-nos a constatar que ela mesma, de forma ardilosa e pensada, tratou de construí-lo, mesmo quando teve *de negar* o que mais afirmava. Ou seja, não se cansou de dizer que *não se considerava escritora, que não escrevia literatura*, que era “feliz de pertencer à literatura brasileira por motivos que nada têm a ver com literatura, pois nem ao menos sou uma literata ou uma intelectual”. (LISPECTOR, 1984, p. 151-153). Constatações como essas contribuem para desmascarar a denegação que Clarice faz em torno, por exemplo, de sua judeidade e de suas possíveis amizades literárias.

Nelson Viera diz, de forma que nos interessa, que, “ao abordar Lispector e sua obra de um ponto de vista judaico, reafirmo minha crença de que vida e literatura, autor e texto ligam-se culturalmente – de que juntos contribuem para uma visão de mundo” (VIEIRA, 1998, p. 18) É esse campo minado entre a vida e a ficção, ou seja, atravessado por ambas, simultaneamente e metaforicamente, que defendo aqui, sem entender que precisaria estar atrelado a “um ponto de vista judaico”. Vieira radicaliza e diz que “o apagamento da herança étnica de Lispector criou uma espécie de cegueira cultural e crítica que obscurece a singularidade de sua ficção” (VIEIRA, 1998, p. 18-19). Antes entendo que quando se levam em conta traços culturais,

² Ver *BÍBLIA SAGRADA*. p. 855-511: Macabeus (livro I e II).

biográficos do sujeito escritor, ou seja, quando se toma vida e ficção nas mesmas proporções, pode-se fazer uma leitura crítica melhor culturalmente falando.

Agora se deve tomar cuidado ao trabalhar com tal relação para não incorrer em aproximações equivocadas e forçadas, como esta do próprio Vieira: “em *Um sopro de vida*, a narradora Ângela é a própria Lispector, ponto particularmente claro por referências a outros escritos da autora e a seus detalhes biográficos” (VIEIRA, 1998, p. 21).

Berta Waldman, em importante leitura sobre o livro *A hora da estrela*, estabelece relação entre Macabéa e o judaísmo, mas por nenhum momento sequer alude à metáfora primordial da condição de estar em diáspora, estar em trânsito, nascer em trânsito, transitar entre países e estados brasileiros, a condição de sentir-se “estrangeiro” – que marca do começo ao fim a vida pessoal e cultural da escritora. Apesar de dizer que “a família Lispector transitará de Maceió a Recife e daí ao Rio de Janeiro, demarcando, desde o início, uma experiência de deslocamento e nomadismo que pautará a vida e a obra da escritora” (WALDMAN, 2003, p. 93-104) e de seu texto ter por título “O estrangeiro em Clarice Lispector”, Waldman desconsidera o traço biográfico que rasura a história e o texto de *A hora da estrela* que é, a nosso ver, porta de entrada para uma leitura, por exemplo, sobre a questão cultural proposta pelo livro. Waldman lembra-nos que “há uma pista no nome da protagonista e também em seu nomadismo que permite estabelecer uma relação entre ela e o judaísmo” (WALDMAN, 2003, p. 96).

Pensamos, entre parêntese, que tal relação se amplia, se revaloriza e recebe uma ressignificação quando aí entrevemos a própria vida da escritora. A constatação de que Macabéa alude ao *Livro dos Macabeus*, bem como seu nomadismo são, na verdade, signos vicários da condição em trânsito que marcou a vida da própria escritora. Assim, é como se a história de Macabéa estivesse colada, “montada nos ombros” de Clarice, como se uma delas passasse para a outra margem pela travessia única, como se fosse uma a continuidade da outra – semelhantemente ao velho da historieta enxertada dentro de *A hora da estrela* que, passada a travessia nos ombros do moço, disse-lhe que era “tão bom estar aqui montado como estou que nunca mais vou sair de você” (LISPECTOR, 1984, p. 28).

Clarice Lispector, em crônica sobre suas viagens, narra a primeira que “foi com menos de dois anos de idade, da Alemanha (Hamburgo) a Maceió [Recife, diz ela]. [...] Nada sei sobre essa viagem de imigrantes: devíamos todos ter a cara dos imigrantes de Lasar Segall” (LISPECTOR, 1988, p. 545). Como se vê, nasce em trânsito, na Ucrânia, e chega a Maceió, mudando-se depois para Recife, onde vive e se cria, indo só mais tarde para o Rio de Janeiro, que, nas suas palavras, “era a cidade grande e cosmopolita que, no entanto, em breve se tornava para mim brasileira carioca” (LISPECTOR, 1988, p. 498-499). Ucraniana, brasileira, nordestina, carioca, judia e Macabéa – eis um retrato de Clarice Lispector.

Também vai ser nessa *cidade grande e cosmopolita* que a retirante Macabéa, tendo deixado o Nordeste para trás, vai se encontrar, ou ser encontrada, e ter suas fracas aventuras contadas “numa cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 1984, p. 21). Metaforicamente falando, podemos dizer que Macabéa, enquanto figura que alude à dispersão do povo judeu (família Lispector judia), dá continuidade (acompanhando sua criadora) à travessia de Clarice de Maceió/Recife ao Rio de Janeiro. Resta-nos observar aí, nessa trajetória, que, devido à sua estada em Alagoas e sobretudo em Recife, Clarice deixa o nordeste impregnada, travestida de uma Macabéa alagoana.

Perguntada quando foi buscar dentro dela mesma a história de Macabéa, Clarice sentenciou:

– Eu morei no Recife; eu morei no Nordeste; eu me criei no Nordeste. E depois, no Rio de Janeiro, tem uma feira de nordestinos no Campo de São Cristóvão e uma vez eu fui lá e peguei o ar meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro. Daí começou a nascer a ideia³.

Da passagem, sobressaem duas questões que podem ser pensadas: uma que era público que Clarice ia regularmente à feira de nordestinos em São Cristóvão; a outra, é que sua fala, na entrevista, pode estar filtrada pelo que escrevera na novela, uma vez que tinha acabado de escrevê-la quando concedeu a entrevista. Tais questões, atravessadas por traços biográficos, ficam mais evidentes quando se compara, por exemplo, o que dissera a escritora com o que escrevera o autor Rodrigo S. M.: “é que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me

³ CLARICE LISPECTOR. (vídeo) Programa “Panorama Especial” [transcrição livre].

criei no Nordeste”. (LISPECTOR, 1984, p. 18) Ou: “se sei quase tudo de Macabéa é que já peguei uma vez de relance o olhar de uma nordestina amarelada. Esse relance me deu ela de corpo inteiro” (LISPECTOR, 1984, p. 66).

Segundo Nádía Gotlib, “ali mesmo na feira sentou-se num banco e escreveu umas quatro ou cinco páginas sobre sua personagem” (GOTLIB, 1995, p. 473). Fecha essa aparente curiosidade o fato de que foi também na mesma feira que Olímpico foi comprar pimenta – malagueta para impressionar sua namorada Glória.

Percebemos que ocorre aí uma “dramaturgia da subjetividade”, na feliz expressão de Lúcia Helena, porque a biografia da escritora aparece sobrepondo-se e tecendo ao mesmo tempo as biografias dos outros dois nordestinos – o escritor-autor Rodrigo S.M. e a personagem-protagonista Macabéa. Se pelo lado histórico – biográfico - cultural podemos dizer, sempre metaforicamente, que Clarice é muito mais Macabéa; pelo lado biográfico-literário ela é muito mais Rodrigo S.M. No tocante à representação, máscaras, fingimentos e a denegação que envolvem a vida e a ficção da escritora chegam ao seu máximo no livro *A hora da estrela*, uma vez que aí qualquer resquício de corpo do “eu” autoral é rasurado até o limite.

A ponto de que basta pensarmos que, em algum lugar da ficção, ali poderia estar um traço de personalidade da escritora sem máscara, sem fingimento, para que uma nervura em filigrana de subjetividade se tinja manchando toda a cena ficcional.

Quero voltar agora a um comentário que Clarice faz sobre sua primeira viagem, quando diz que “devíamos todos ter a cara dos imigrantes de Lasar Segall”. Tal imagem, retrato impressionista feito por ela mesma, é sugestivo e significativo, sobretudo quando se pode contrapô-lo às fotografias da família Lispector, assim como ao retrato ficcional de Macabéa feito pela própria escritora. Se em tal comparação de Clarice, “há um tom amargurado, seco, na referência que faz ao ‘quadro’ de Lasar Segall, de que se vê personagem” (GOTLIB, 1995, p. 129), conforme constata Nádía Gotlib; na verdade, não é bem isso o que mais nos chama a atenção. O olhar de soslaio, perdido, sem diretiva e triste das figuras imigrantes de Segall encontra ressonância perfeita no olhar desprendido da fotografia da família Lispector de imigrantes e judeus.

Teresa Cristina M. Ferreira, ao comentar sobre “quem sabe a última foto antes da família embarcar para o Brasil”, observa “que não há nem mesmo o esboço de um sorriso; as três meninas reproduzem os olhares sisudos dos pais” (FERREIRA, 1999, p. 27). É possivelmente sobre essa foto da família que Clarice faz o referido comentário. Nela, a futura escritora tem não mais que um ano de idade e ainda se chama Haia, que em hebraico significa “vida”. A pequena infante só vai receber o nome Clarice no Brasil. Mas é sugestivo lembrar que a matéria (vida) que mais vai faltar à heroína Macabéa é a que, talvez não por acaso, é tingida ao final pela morte abrupta que atinge, inclusive no mesmo ano (1977), sua própria mentora (LISPECTOR, 1984, p. 95).

Nádía Gotlib, por sua vez, ao comentar sobre uma outra foto da família Lispector, diz que

sente-se a força pungente do olhar da mãe, que certamente é o mais conturbado do conjunto. [...] O sofrimento que lhe causou a doença marcaria profundamente todas as pessoas da família. O seu olhar forte parece, por esse motivo, ligar-se ao de Clarice, que também olha para a câmara imersa numa intranqüilidade, porém mal definida. Em mistério. A sugerir ambigüidades: mergulhada em distância e, ao mesmo tempo, com certa perturbação. (GOTLIB, 1999, p. 67).

Também nessa foto, semelhante à anterior, só que agora noutras condições, o olhar é para longe, sem diretiva, de soslaio, circunspecto. Todas as cinco figuras parecem sofrer de uma tristeza crônica, mesmo encontrando-se agora a família instalada no Brasil (Recife), talvez porque, de forma inconsciente, se lembrem da fotografia anterior que teve seu lugar reservado no passaporte da família em diáspora. Nessa foto tirada em terras nordestinas, a menina Clarice aparece um “tanto perdida, espremida pelos braços fortes da mãe”, talvez já antecipando, de forma alusiva, um retrato 3x4 em preto - e - branco da jovem com ferrugem Macabéa tirado *na cidade toda feita contra ela*, o Rio de Janeiro.

Lembramos que o autor Rodrigo S.M., antes de começar de fato a nos contar a história de sua personagem, diz que é preciso tirar vários retratos da alagoana (Ver p. 47). Desses retratos, destacamos aquele que dialoga diretamente com o retrato de Macabéa feito por Clarice na entrevista. Enquanto Rodrigo S.M. diz “que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste” (LISPECTOR, 1984, p. 18), Clarice reitera: “eu morei no

Nordeste; e “uma vez eu fui lá e peguei o *ar meio perdido* do nordestino no Rio de Janeiro”.⁴ Repetimos tais passagens tão-somente para contrapor e dizer que o *ar de perdição*, de fracasso, de ruína, de abandono e de desolação que os dois veem na nordestina Macabéa é o mesmo – considerando o tanto que as fotografias estão atravessadas por nosso olhar – que encontramos nas referidas fotos dos retirantes judeus da família Lispector. Cabe-nos complementar que assim como as fotografias podem estar atravessadas pelo olhar da recepção,⁵ *também o sentimento de estar perdido* da alagoana Macabéa no Rio de Janeiro está comprometido historicamente pelo olhar dos retirantes nordestinos Rodrigo S. M. e Clarice Lispector.

Os vários retratos de Macabéa oferecidos por seu autor complementam-se com os comentários do próprio namorado Olímpico, como: “a cara é mais importante do que o corpo porque a cara mostra o que a pessoa está sentindo. Você tem cara de quem comeu e não gostou, não aprecio cara triste, vê se muda – [...] vê se muda de ‘expressão’”. (LISPECTOR, 1984, p. 61). Já a expressão de Rodrigo de que Macabéa tinha uma “cara um pouco inexpressiva demais”. (LISPECTOR, 1984, p. 69) pode ser contraposta a uma fotografia que pode ser da própria Clarice e que foi por ela comentada dentro da ficção *A paixão segundo G.H.* Ao comentar tal fotografia, diz G.H./ C.L. que, “ao olhar de relance o rosto fotografado, viu naquele rosto inexpressivo que o mundo também a olhava de volta inexpressivo. E conclui dizendo ver na sorridente fotografia mal-assombrada um rosto cuja palavra é um silêncio inexpressivo e que todos os retratos de pessoas são um retrato de Mona Lisa” (LISPECTOR, 1979, p. 21). Diríamos que o inexpressivo desses rostos não é tão insignificante assim, porque nos diz das circunstâncias pessoais e culturais de cada uma delas e da própria sociedade. Até mesmo o silêncio aí é expressivo, significativo, por nos dizer da travessia cultural das retirantes. E aqui lembro-me de uma descrição da escritora feita por sua amiga e também escritora Nélida Pinõn:

Um rosto russo e melancólico, desafiante e misericordioso. Neste rosto de Clarice convergiam aquelas peregrinas etnias que venceram séculos, cruzaram Oriente e Europa, até que ancorassem no litoral brasileiro, onde veio ela afinal tecer ao mesmo tempo o ninho de sua pátria e o império de sua linguagem. (PINÕN apud VIEIRA, 1998, p. 31).

Fechando o parêntese, diríamos que culturas nacionais e estrangeiras, traços biográficos, diálogos com obras da humanidade e com as *Escrituras Sagradas*, crenças, cultura de massa e história de Cordel, estrelas de cinema hollywoodiano, cultura midiática etc., fazem o caldo cultural que se amalgama em *A hora da estrela*. Sobre isso, retomo Berta Waldman, que confirma que “o sincretismo, ponto de cruzamento de crenças, tradições e culturas, típico de um país multiétnico e multicultural como é o Brasil, fica flagrante no universo clariciano” (WALDMAN, 2003, p. 102).

É sabido que os Macabeus continuaram fiéis à Lei de Moisés. Também Macabéa confiou cegamente nas palavras da cartomante: “Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras – desde Moisés se sabe que a palavra é divina”. (LISPECTOR, 1984, p. 90) E Clarice, perguntaríamos, confiou na palavra? Bem, vejamos o que ela mesma disse sobre o assunto:

Depois eu fui a uma cartomante e imaginei: ela me disse várias coisas boas que iam me acontecer – e imaginei, quando tomei o táxi de volta, que seria muito engraçado se um táxi me pegasse e eu morresse depois de ter ouvido essas coisas boas. Então daí foi nascendo também a trama da história⁶.

Diríamos, por último, que Clarice blefa, com relação à história de Macabéa, e é traída pela palavra. Blefa sobre a história de Macabéa porque, apesar de reconhecer que *desde Moisés sabe-se que a palavra é divina* e de dizer que a *cartomante lhe decretara sentença de vida* (LISPECTOR, 1984, p. 90) opta pela morte. Ou seja, aí já se iniciara sua traição pela palavra, quando *transfere* para a criatura Macabéa o que imaginara que poderia acontecer consigo mesma – *seria muito engraçado morrer depois de ouvir todas aquelas coisas boas*. Parece, na verdade, que Clarice não escuta sua própria palavra que (in)conscientemente lhe prescrevia o “gran finale” abrupto de sua verdadeira morte.⁷

⁴ Cf. Entrevista mencionada (Grifo meu).

⁵ Vale a pena conferir BARTHES: *A câmara clara*.

⁶ CLARICE LISPECTOR (vídeo). Programa “Panorama Especial” [transcrição livre].

⁷ Cf. NOLASCO. *Restos de ficção*: a criação biográfica – literária de Clarice Lispector, principalmente o cap. II, onde defendemos a idéia de que a gênese da ficção clariciano já se dá atravessada pelo traço biográfico-cultural.

Clarice (e) Espectros

A vida de um homem, única assim como sua morte, sempre será mais do que um paradigma e outra coisa que não um símbolo. E é isto mesmo que um nome próprio sempre deveria nomear. (DERRIDA, 1994, p. 07).

O título desta parte alude ao livro derridaiano *Espectros de Marx* (1994), mas é escusado dizer que em se tratando de Clarice Lispector ela desvela, desde o nome, a herança anagramática de espectros (Lispector). Por se tratar aqui de espectros, presto uma homenagem aqui a todos os espectros clariceanos criados por ela e que sobrevivem mesmo passados cem anos do nascimento da escritora (1920-2020).

Daí talvez *ser* um consenso da crítica brasileira de que só se possa falar de Clarice no plural. Quer seja por meio de sua vida, ou melhor, seus modos de viver, quer seja por meio de sua obra, ou modos de escrever, o que encontramos sempre é uma imagem, uma *persona* que se descentra para dentro, dispersando seus restos e passos corporais e escriturais. Isso corrobora, por sua vez, a não-pertinência de se afirmar que o projeto intelectual da escritora visou uma totalidade narrativa única, ou até mesmo uma única Obra. Talvez seja exatamente o contrário: a cada novo livro, a escritora operasse uma desconstrução da base estrutural anterior, o que, por sua vez, acabou espelhando a construção de um projeto não menos espectral e em abismo. Nessa empreitada lúcida e crítica, pode-se dizer que a última intelectual Clarice Lispector, ou seja, a Clarice de depois de 64, foi implacável até com a Clarice Lispector modernista e “quase” romântica da fase inicial (1943). (É nesse sentido, muito particular, que às vezes quero pensar que a crítica clariciana não conseguiu acompanhar devidamente os desdobramentos críticos e políticos que a própria intelectual impunha à sua obra como um todo).

Mil e uma Clarices se insinuam nas frestas da vida e da ficção. Simplificando todas suas *personae*, diríamos que não se pode negar que a Clarice mãe, mulher e intelectual ajuda-nos a compreender o retrato esgarçado, heterogêneo e múltiplice que a ficção encena a cada novo papel-texto, e vice-versa. Os aportes teóricos da crítica biográfico-cultural nesse sentido são esclarecedores. Mas reconheço que podemos somar-se a eles os voltados para a crítica de base descolonial ou fronteira. Nesse sentido, as duas epígrafes que abrem este trabalho ilustram de forma direta uma visada descolonial implícita no projeto da intelectual.

Talvez seja por conta desse modo, desse jeito espectral, ou melhor, “espiritual” de Clarice se portar para ela mesma, para o outro, logo para a sociedade inteira (sua obra tornada pública reforça e endossa tal gesto), que se pode dizer hoje, sem grandes exageros, que *um espectro ronda a literatura brasileira nestes últimos cem anos — o espectro de Clarice Lispector*.

Nem é preciso ser clariciano, basta gostar da literatura brasileira, ou simplesmente de literatura, para entender que a intelectual Clarice Lispector escavou um lugar abissal na tradição literária brasileira, relegando aos pósteros uma herança inegável. Se espectro não for assexuado, diríamos que o fato de Clarice ser mulher contribuiu para que a marca de tal herança se inscrevesse na história de nossa cultura intelectual, posto que na outra ponta tínhamos ninguém menos que um Machado de Assis. Espectralmente feminina, Clarice nos fez ver que *alguma coisa estava fora dos eixos* na tradição literária brasileira, ou seja, até então o falocentrismo desta. Salvo raríssimas exceções, ela enquanto escritora foi a mais contundente, mesmo que ainda travestida de uma timidez feminina; o que pouco importou, porque seu arrojo intelectual era ousado. Reconheço criticamente que Clarice Lispector não ocupa necessariamente esse lugar no qual estou querendo pô-la, nem muito menos seus espectros, que são muitos. Mas ao mesmo tempo inscreve-se aí a possibilidade de se pensar em o *meu espectro dela* e, por extensão, o da própria crítica. Sem esquecer que tal espectro está atravessado pela presença de um outro, o de Derrida, entre outros.

Sempre na esteira de Derrida, diríamos que os espectros de Clarice são também os dela própria, aqueles com os quais ela teve que conviver, que lidar, aqueles que a habitaram em vida, que apareceram e a fizeram ocupar-se deles. Nesse sentido, sua escrita pode ser tomada como um grande fantasma (aliás, fantasmática por excelência) desafiador, tanto quanto sua própria vida diaspórica, clandestina e nômade, na origem e depois, sempre, mesmo que ela tenha se voltado por razões de princípios e de coração para o lugar chamado Brasil. Sua escrita é desafiadora para a autora e para seu leitor em vários sentidos. Enquanto escrita fantasmática, ela trai a escritora naquilo onde ela mais procura denegar, fazendo com que uma imagem espectral da autora se esboce num desenho, ou traço sutil na escritura. Derrida afirma que o espectro *é a frequência de uma certa*

visibilidade do invisível. Daí quisermos inferir, tendo por base a relação entre a crítica e a obra clariciana, que tal imagem espectral não passe de uma criação imaginária da própria crítica que a vê projetada na tela não menos imaginária do texto clariciano. No caso específico de Clarice, sua tela-texto parece trazer sempre no fundo *uma estrutura de aparecimento-desaparecimento*, de algo interdito que se diz nas entrelinhas da escritura. A prática pensada de denegação da qual a autora se vale para sua criação reforça tal questão. A forma como escolhe, elege e propõe dialogar com seus amigos literários, no decorrer de sua produção intelectual, também só reforça a constatação.

Já que, para Derrida, a herança é um texto, diríamos que a crítica clariciana não passa de uma herança que herdou o lugar de falar da escritora, de falar de seus espectros no plural, posto que são tantos textos críticos, tantas Clarices, tantos espectros que não param de retornar a cada leitura, a cada tempo. A crítica enquanto herdeira não apenas recebe o direito de falar, mas também, e antes, escolhe e decide. *Grosso modo*, podemos dizer que a crítica não faz outra coisa senão declarar ao outro (espectro) sua admiração, sua dívida, seu reconhecimento — “a necessidade de ser fiel à herança a fim de reinterpretá-la e reafirmá-la ao infinito” (DERRIDA, ROUDINESCO, 2004, p. 14). Segundo Derrida, “uma herança é sempre a reafirmação de uma dívida, mas uma reafirmação crítica, seletiva e filtrante” (DERRIDA, 1994, p. 124). O mesmo vale para a crítica que, entre vários espíritos, precisa reconhecer criticamente sua própria dívida espectral nunca quitada; e só à medida que ela herda lhe permite dar testemunho de que ela é (herança-crítica). Ao crítico, enquanto herdeiro enlutado, mas nunca falido, resta saber que “a herança não é jamais dada, é sempre uma tarefa” (DERRIDA, 1994, p. 78). Assim, designa tarefas contraditórias à crítica que acabam atestando sua finitude, ou melhor, sua condição mesma de reinterpretação permanente. Compete ao crítico eleger seus amigos escritores com os quais ele quer dialogar criticamente, posto que ele sabe que sua biografia também se inscreve em seu julgamento do outro e de si. “Nunca falo do que não admiro”, diz Derrida em “Escolher sua herança”, ao se referir aos amigos que contribuíram para sua herança intelectual (DERRIDA, ROUDINESCO, 2004, p. 14).

Passados mais de quarenta anos da morte de Clarice Lispector, podemos dizer, e aqui sempre na esteira do pensamento espectral de Derrida, que a tarefa da crítica consiste em não insistir que se trata de um *retorno à Clarice*, já que ela nunca ainda saiu do cenário fantasmático da crítica brasileira, mas, sim, de um *retorno de Clarice*, ou seja, trata-se de levar em conta que uma certa espectralidade dela retorna por meio dos comentários, exposições e homenagens (este texto pode ser um exemplo) e se impõe, fazendo com que a própria crítica não resista ao que esse espectro re-tornado demanda com sua aparição (virtual, midiática, impressa etc). Assim, resta à crítica, em nome desse espírito de Clarice, querer *desconstruir* suas ideias, no sentido derridaiano do termo. Suplementam-se ideias, autores, livros, textos, sentidos, leituras, biografias e espectros. Endossa nossa afirmação o que Ítalo Moriconi diz em “O espectro de Foucault”:

Toda biografia é mitografia. Toda biografia é autobiografia do narrador. Lerescrever a vida do outro espectral pode ser, deve ser, efetivamente é, exercitar-se numa escrita de si, releitura de si. As biografias de Foucault. Delas ressalta o caráter de signo autobiográfico inerente a toda história intelectual (auto-reflexionada, auto distancada) de uma vidaobra. Minha formação: minha auto-reflexão na relação especular com o signo-a-si desta vidaobra. O Foucault espectral. Autor: assinatura, signo, fetiche, espectro. (MORICONI, 2005, p. 52).

Nesse sentido, a crítica feita a Clarice Lispector é mais do que um suplemento à sua biografia intelectual; é a soma de espectros e de traços autobiográficos. A própria crítica é espectral e se faz numa relação não menos espectral: *ela pensa estar vendo o outro, quando na verdade é o outro quem a vê*.

Derrida abre o “Exórdio” de seu livro se perguntando, e questionando quem sabe aprender a viver, quem pode dar lição, e o que quer dizer aprender a viver? (DERRIDA, 1994, p. 09). Esboça a seguir, mesmo que na forma de outra pergunta, uma possível resposta: *aprender a viver, ensinar a si mesmo a viver não é, para quem vive, o impossível?* Diz que por definição *viver não se aprende*. Conclui, por fim, que o tempo do “aprender a viver” consiste nisto para o qual o exórdio mesmo encaminha: “aprender a viver *com os fantasmas*, no encontro, na companhia ou no corporativismo, no comércio sem comércio dos fantasmas” (DERRIDA, 1994, p. 11). Nesse sentido, a literatura toda de Clarice poderia ser tomada como um exemplo perfeito do que postula Derrida sobre o “aprender a viver”. Na crônica sintomaticamente denominada de “Aprender a viver”, Clarice reitera: “pudesse eu um dia escrever uma espécie de tratado sobre a culpa. Como descrevê-la, aquela que é irremissível, a que não se pode corrigir? Quando a sinto, ela é até fisicamente constrangedora: um punho

fechando o peito, abaixo do pescoço: e aí está ela, a culpa” (LISPECTOR, 1984, p. 312). Talvez seja escusado dizer que o sentimento de culpa seja inerente à trajetória de vida de Clarice Lispector. Também não é por acaso que na crônica oportunamente intitulada “Pertencer” a escritora constata: “fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado” (LISPECTOR, 1984, p. 153).

Pertencendo ou não pertencendo a ela mesma, ou à literatura brasileira, conclui que *pertencer é viver*, só lhe sobrando aprender a viver com culpa: “a culpa em mim é algo tão vasto e tão enraizado que o melhor ainda é aprender a viver com ela, mesmo que tire o sabor do melhor alimento: tudo sabe mesmo de longe a cinzas” (LISPECTOR, 1984, p. 312). Tais cinzas, tais restos dispersos de uma vida cultural diaspórica migram para o mundo da ficção da escritora, tingindo sua escrita com um traço biográfico que faz toda a diferença.

Entre muitos outros, a culpa é um dos fantasmas que vão acompanhar a escritora até o fim da vida. “Não sou dos que se libertam”, diz ela (LISPECTOR, 1984, p. 312). Ou seja, *como não há libertação, como ensinar a si mesma a viver é impossível*, e já que *ninguém pode dar lição*, resta aprender a viver com a culpa de *não saber-viver* (talvez aqui entre a escrita, na qual chegaremos só-depois).

Numa entrevista dada a menos de dois meses da morte, e publicada com o título de “Estou em guerra contra mim mesmo”, Derrida é intimado a falar sobre o desejo de “saber viver” tratado por ele há mais de dez anos no Exórdio de *Espectros de Marx*. Responde de forma incisiva: “não, nunca aprendi-a-viver. [...]. Aprender a viver deveria significar aprender a morrer, [...]. Desde Platão, é a velha injunção filosófica: *filosofar é aprender a morrer*. Acredito nessa verdade sem a ela me entregar inteiramente. Cada vez menos” (MORICONI, 2005, p. 13). Derrida deixa claro que *todos os conceitos que o ajudaram a trabalhar* durante toda a vida, sobretudo o de rastro ou o de espectral, estavam ligados a ‘sobreviver’ como dimensão estrutural, já que “a sobrevida não deriva nem de viver nem de morrer” (MORICONI, 2005, p. 13). E conclui, digamos, de forma clariceamente: “no momento em que deixo (publicar) ‘meu’ livro (ninguém me obriga), torno-me, aparecendo-desaparecendo, como o espectro ineducável que jamais terá aprendido a viver. [...]. Deixo um pedaço de papel, parto, morro: impossível sair dessa estrutura, ela é a forma constante de minha vida. Cada vez que deixo partir alguma coisa, vivo a minha morte na escritura” (MORICONI, 2005, p. 15). Digo de forma a la Clarice Lispector porque a obra toda da escritora pode ser lida como uma escritura sobre vida enquanto sobre (a) vida. Quem contra-argumentaria a mim de que não retirei esta seguinte passagem de uma página qualquer de *A paixão segundo G. H.*?

A sobrevivência é a vida além da vida, a vida mais que a vida, e o discurso que sustento não é mortífero, pelo contrário, é a afirmação de um vivo que prefere o viver e portanto o sobreviver à morte, pois a sobrevida não é simplesmente o que resta, é a vida mais intensa possível. Nunca me sinto tão obcecado pela necessidade de morrer do que nos momentos de felicidade e gozo. Gozar e chorar a morte que espreita, para mim, é a mesma coisa. Quando recordo a minha vida, tendo a pensar que tive essa chance de amar até os momentos infelizes de minha vida, e de abençoá-los. (DERRIDA apud MORICONI, 2005, p. 17).

Afinal não é à toa que, para Clarice Lispector, “escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada” (LISPECTOR, 1984, p. 191).

Quer seja na filosofia, quer seja na ficção, quer seja pelo pensamento filosófico ou literário, quer seja em Derrida ou em Clarice, quer seja Derrida ou Clarice, o processo de (des)aprendizagem pela *sobrevivência* (sobrevida) parece ser o mesmo. No final da vida, Derrida diz que apesar de acreditar na verdade platônica de que *filosofar é aprender a morrer*, a ela se entrega “cada vez menos”, conforme vimos antes. Ou seja, entendemos que, mesmo que Derrida tenha filosofado até o fim da vida, ele permaneceu “ineducável quanto à sabedoria do saber-morrer”, assim como nunca *aprendeu-a-viver*, como já dissemos. A réplica para Clarice não seria menos verdadeira: *escrever é aprender a morrer*. Mas, não no sentido de salvação, posto que a escrita não salva o sujeito que a pratica. Sim no sentido de que se escreve apesar da vida e apesar da morte: a escrita, em Clarice, é sobrevida. “Escrever é um dos modos de fracassar”, vaticinou certa vez a escritora. Talvez por ter tal consciência que ela tenha feito de sua busca pela linguagem sua travessia única, realizando-se, assim, exatamente ali onde ela enquanto escritora mais fracassaria. Não saber-viver fez com que Clarice contornasse a falta, a culpa, o luto na escrita, e tudo sem nenhuma esperança de salvação. A ficção não

compensa a vida, mas às vezes ocupa o seu lugar para que um espectro nela retorne. Se não em vida, depois da morte do sujeito o espectro escava para si (e para seu outro) um lugar de honra na cultura do presente.

Referências

BÍBLIA SAGRADA. SÃO PAULO: ED. MALTESE, 1962, p. 355-511 (LIVROS I, II).

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Trad. de Annamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994a.

DERRIDA, Jacques. *Derrida caça os fantasmas de Marx: entrevista a Betty Milan*. *Folha de São Paulo*, 26 de junho de 1994b. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/6/26/mais!/24.html>>. Acesso em: 02 abr. 2020.

DERRIDA, Jacques, ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã: diálogo*. Trad. de André Teles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

DERRIDA, Jacques. Entrevista a Jean Birnbaum: *Estou em guerra contra mim mesmo*. *MARGENS/MÁRGENES – Revista de Cultura*. v. 01, n. 5, p. 12-17, 2004.

FERREIRA, Teresa C. M. *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

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

LERNER, Júlio; LISPECTOR, Clarice. Entrevista de Clarice Lispector nos revela traços de sua personalidade. YouTube. Disponível em: <<https://www.YouTube.com/watch?v=Ws52MbR-Hws>>. Acesso em: 02 abr. 2020. 24:28.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1979.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1984.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1984.

MORICONI, Ítalo. O espectro de Foucault. In.: *MARGENS/MÁRGENES – Revista de Cultura*. v. 01, n. 6/7, p. 46-57, 2005.

NOLASCO, Edgar César. *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2004.

PORTELA, Eduardo. O grito do silêncio. In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 9-13.

REMATE DE MALES, N.9, Revista do Departamento de Teoria Literária da UNICAMP, 1989.

VIEIRA, Nelson. Uma mulher de espírito. In: ZILBERMAN, Regina et. al. *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, EDIPUC, Instituto Cultural Judaico Marc Chagal, 1998. p. 17-39:

WALDEMAN, Berta. *Entre passos e rastros*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP; Associação Universitária de Cultura judaica, 2003.