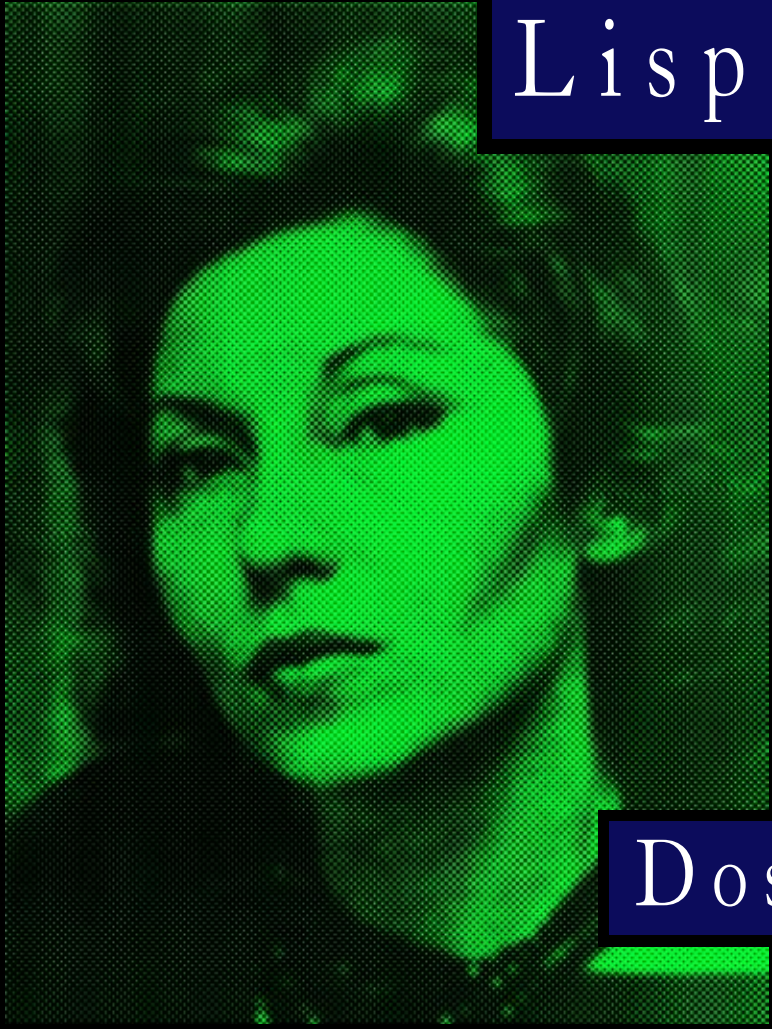


CLARICE  
Lispector



Dossiê





Fotos França/Agência JB

# culpa e transgressão

Gilberto Figueiredo Martins

*(...) fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então 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. Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdôo. (A descoberta do mundo)*

Em uma ponta da vida, a memória da culpa na infância, pela constatação inclemente da impotência frente ao destino. Na outra ponta do fio, enredada no último romance publicado em vida (*A hora da estrela*, de 1977), a confissão culpada e culposa do ofício pouco útil para salvar da fome e do esquecimento vagos heróis anônimos cujo direito ao grito exige imediata transferência para garganta mais potente...

Rodrigo S. M. ("na verdade Clarice Lispector") – narrador e alter ego posto em cena para narrar a errância, na grande e maravilhosa cidade, de uma nordestina de corpo cariado que só comia cachorro-quente – parece ter como função primeira a inscrição testamentária de um sentimento não apenas confesso e lamentado, mas de uma culpa dramatizada como marca (ou nódoa) da escrita, através da qual se vê assumida e problematizada a relação do escritor com a sociedade em que, lamentável e miseravelmente, proliferam olímpicos e macabéias...

Réu confesso, Rodrigo (ou Clarice) põe em xeque a máxima "palavra é ação" ao refletir sobre o alcance social do fazer artístico num estado de coisas em que o excesso de bolo para poucos impede muitos de comerem o pão (com ou sem salsicha). Quando poética, a palavra reveste-se do belo, diferenciada da crua realidade; e vira mercadoria, a ser consumida pelo mercado que, incansável e impiedosamente, se nutre do espírito (ou da matéria) do *progresso*... Assim, na primeira metade do romance de 77, o narrador vacilará entre o dever de gritar ao mundo o drama de Macabéia, a garantia de sua própria auto-defesa, a dura constatação da mercantilização de sua obra e de sua *alma* e a culpa por sua alienada tarefa de escritor, ofício excluído efetivamente da real luta de classes:

*(...) sou um homem que tem mais dinheiro do que os que passam fome, o que faz de mim de algum modo um desonesto. (...) Sim, não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim.*



Há 20 anos morria  
a escritora Clarice  
Lispector,  
deixando uma  
obra que  
revolucionou a  
literatura brasileira  
e que, ao eleger o  
Mal como um de  
seus temas  
recorrentes,  
expressa o caráter  
demoníaco da  
linguagem

O narrador de *A hora da estrela* sente-se culpado por se ver afastado do homem *comum*, ao perceber que uma real identificação com sua personagem – e com os que ela representa – é fato negado pela experiência, mito cuja inviabilidade prática mostra-se na incapacidade que ele carrega de por ela sentir compaixão, no sentido primeiro do sofrer-com, atingindo, no máximo, os limites da piedade – ainda assim recusada porque culpada e culposa... Vê Macabéa, mas não a alcança; seu fracasso o atormenta e atrasa seu relato.

Redimensionando o significado da produção literária na modernidade, Clarice Lispector assume uma ética fatalista – mas não trágica –, na qual afloram, por um lado, um profundo tédio e uma agressividade contra si mesma, mas, por outro, um real sentimento de compaixão pelo homem, seu igual, independentemente de quaisquer barreiras de credo ou fronteiras de classe. Se o tédio, a insatisfação e a impaciência de Clarice (na verdade Rodrigo?) nas páginas finais do livro deixam entrever indícios de uma escritura assumidamente fracassada, reafirmam também – pela insistente permanência – a esperança no potencial oculto nas entrelinhas, legítimo ambiente de trabalho e campo de luta da escritora...

### *A certeza de que dou para o mal*

Nascida na Ucrânia e brasileira por opção, Clarice Lispector morou alguns anos em Recife, estudando em colégio judaico, assimilando – na escola e com a família – preceitos inerentes a toda formação religiosa. Desde cedo, como mostra a pungente confissão que abre este ensaio, conheceu o sentimento de culpa irremissível, desenvolvendo na maturidade a consciência da impossibilidade de redenção do homem pela via dos artificiosos paraísos espirituais futuros e das engenhosas fontes de consolação. Por outro lado, ainda menina,

contacta a crueldade, o sadismo e a potência da perversidade que residem no humano, como se pode constatar com a leitura do conto “Felicidade clandestina”, no qual é apresentada a vizinha recifense, graças a quem a autora pôde descobrir prematuramente em si mesma o pendor à inveja e a capacidade de odiar. No Grupo Escolar João Barbalho, na Rua Formosa, em Pernambuco, a adolescente Lispector sente o pavor das grandes punições, inevitavelmente a ela destinadas, por saber que, afinal, só teme quem deve: “(...) eu era a culpada nata, aquela que nascera com o pecado mortal”.

Anos depois, Clarice lerá Dostoiévski (*Crime e castigo*), atraída pelo título de seu livro mais consagrado, e atingirá um êxtase febril ao ler o relato do crime cometido pelo protagonista do romance *O lobo da estepe*, de Herman Hesse. Forma-se em Direito, sonhando poder reformar o sistema penitenciário do país, estudando sistematicamente a legislação referente a delitos e punições. Ainda na faculdade, publicará na revista do corpo discente (*A Época*) um artigo intitulado “Observações sobre o fundamento do direito de punir”, talvez ingênuo do ponto de vista jurídico, mas já antecipando algumas concepções de justiça que permeariam seus escritos ficcionais no futuro.

Não lhe sendo destinado o “consolo da punição” previsto pela crença religiosa institucionalizada, Clarice sente-se culpada com frequência: imputa-se tal condição em relação às empregadas, as quais julga explorar; acusa-se pelo “amor torto” que oferece aos filhos; pune-se por estar se traindo ao fazer da escritura um ofício, escrevendo em jornais para ganhar dinheiro... Até mesmo a função de escritora acaba questionada por ela nos termos da “simplória divisão a que os séculos obrigaram” entre bem e mal: por vezes, “escrever é uma maldição”; outras, “é um divinizador do ser humano”.



## CRONOLOGIA

A data de nascimento de Clarice Lispector é motivo de controvérsia entre seus biógrafos. Para esta cronologia, utilizamos como principal fonte *Clarice, uma vida que se conta*, de Nádia Battella Gotlib (editora Ática), que é a mais recente biografia da escritora (1995).

Reflexões sobre o mal, a culpa, o crime e o castigo espalham-se por suas crônicas, contos e romances, como alguns de seus temas mais recorrentes. Até mesmo nos livros infantis: ora personifica seu cão Ulisses, atribuindo-lhe o posto de narrador da estória, para tratar de direitos e discutir as idéias de sacrifício e perdão; ora questiona o sentimento de gostar, que não impede a tentação de devorar e destruir; ou, ainda, antecipando o narrador Rodrigo, expõe-se em primeira pessoa para confessar a culpa pelo assassinato de peixes e para pedir perdão a seus leitores... Em contrapartida, matará, com astúcia de feiticeira, muitas baratas, em multiplicadas estórias.

Nas narrativas de *A via crucis do corpo*, sexo e morte são aproximados, gerando crimes inverossimilmente perdoados pela justiça oficial. Já em “Mineirinho” (que está em *Para não esquecer* – da editora Siciliano – e que é um dos textos preferidos de Lispector, segundo seu depoimento à TV Cultura), a “vontade de matar” e a “prepotência” dos policiais deixam-na em estado de cólera e choque, maldizendo-se por ter que depender da segurança garantida pela mesma lei que tira, com treze tristes tiros, a vida do bandido devoto de São Jorge e que tinha uma namorada...

E multiplicam-se indefinidamente os desdobramentos da temática do mal na produção da autora, sempre retomados mas revistos, matizados por novas perspectivas, numa espécie de exercício de escalas que impede reducionismos forçados e generalizações fáceis mas falseadoras.

*Perto do coração selvagem* (1943), seu romance de estréia, traz a protagonista (Joana) dotada de uma força interna reconhecida por ela e pelos que a cercam como maligna, embora o mal, no seu caso, seja antes disposição que ato, mais potência que realização. O uso da liberdade e do livre-arbítrio aparece questionado por Clarice como possibilidade comportamental

## Obras de Clarice Lispector

Veja abaixo a lista das obras de Clarice. Entre parênteses estão assinalados o gênero do livro e a data da primeira edição. As editoras citadas são aquelas que têm edições mais recentes de cada título.

- *Perto do coração selvagem* (romance, 1943), Francisco Alves
- *O lustre* (romance, 1946), Francisco Alves
- *A cidade sitiada* (romance, 1949), Francisco Alves
- *Laços de família* (contos, 1960), Francisco Alves
- *A maçã no escuro* (romance, 1961), Francisco Alves
- *A legião estrangeira* (1964). A Edição do Autor (original) incluía contos e a seção de crônicas “Fundo de gaveta”. Posteriormente, os contos continuaram a ser editados com o título *A legião estrangeira* (Ática) e as crônicas foram publicadas separadamente no volume *Para não esquecer* (Siciliano)
- *A paixão segundo G.H.* (romance, 1964), coleção Archives, Unesco/CNPq (edição crítica de Benedito Nunes)
- *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (romance, 1969), Francisco Alves
- *Felicidade clandestina* (contos, 1971), Francisco Alves
- *A imitação da rosa* (contos, 1973), Artenova
- *Água viva* (ficção, 1973), Francisco Alves
- *A via crucis do corpo* (contos, 1974), Francisco Alves
- *Onde estivestes de noite?* (contos, 1974), Francisco Alves
- *De corpo inteiro* (entrevistas, 1975), Siciliano
- *Visão do esplendor* (crônicas, 1975), Francisco Alves
- *A hora da estrela* (romance, 1977), Francisco Alves
- *Um sopro de vida* (prosa, 1978), Nova Fronteira
- *A bela e a fera* (contos, 1979), Nova Fronteira
- *O mistério do coelho pensante* (infantil, 1967), Siciliano
- *A mulher que matou os peixes* (infantil, 1969), Nova Fronteira
- *A vida íntima de Laura* (infantil, 1973), Francisco Alves
- *Quase de verdade* (infantil, 1978), Siciliano
- *A descoberta do mundo* (crônicas, 1984), Francisco Alves
- *Como nasceram as estrelas. Doze lendas brasileiras* (1987), Nova Fronteira

### 1920

Provável nascimento de Clarice Lispector, a 10 de dezembro, em Tchechnick, distrito de Olopolko, na Ucrânia.

### 1921

Chega com a família a Maceió.

### 1924

Muda-se com a família para Recife.

### 1928

Começa a freqüentar o Grupo Escolar João Barbalho, onde aprende a ler.

### 1930

Cursa o terceiro ano primário no Colégio Hebreu-Ídiche-Brasileiro.

### 1932

Inicia o curso ginasial no Ginásio Pernambucano.

### 1935

Muda-se com a família para o Rio de Janeiro, onde matricula-se no Colégio Silvio Leite.

### 1937

Inicia o curso complementar de direito ministrado pela Faculdade Nacional de Direito.

### 1938

Estuda no Colégio Andrews.





no plano da vida e da arte e a potencialidade maligna, dirigida para o fazer artístico, confere-lhe também uma dimensão transgressora: somente a imaginação “tem a força do mal”, pois – para Joana e para Clarice – criar é transgredir, é possibilidade e meio de ruptura com o estabelecido.

Em *O lustre* (de 46), os protagonistas Virgínia e Daniel experienciam o mal, ora como agentes (beneficiários), ora como vítimas. Nas brincadeiras de infância entre os dois irmãos, o menino exercita sua maldade com jogos perversos que denunciam o abuso do poder de quem se sabe possuidor. Virgínia é o instrumento de obtenção daquele prazer que no romance anterior parecia poder levar ao êxtase a jovem Joana: a fascinação pelo mal, o prazer advindo da percepção – e, neste caso, do uso – da inerente maldade humana. Para o menino, o mal metamorfoseia-se em perversidade, exige relação, necessita de um outro para se completar: pratica o mal pelo mal, convertendo-se o meio em fim.

Até mesmo no romance seguinte (*A cidade sitiada*, de 49), cujos personagens são mais corpos que consciência, mais objetos que sujeitos, o mal aparece e se faz presente, figurativizado nos cavalos rebeldes do Morro do Pasto, nos sonhos e nas coisas do mundo, tornadas imagens especulares de uma intimidade exposta, trazida à superfície. Antes mesmo de reconhecer em si o mal, a protagonista Lucrecia o vê; vivencia-o como exterioridade. Este mal, que passará a ser dela é, antes disso, olhado por ela, visto como coisa. Em seu contato direto com o mundo – seu avesso –, depara-se com o mal, nele cai e dele se utiliza.

As experimentações formais da ficção de Clarice (na verdade, exigente necessidade advinda da consciência dramática da insuficiência dos meios de expressão para comunicar a experiência) não poucas vezes a aproximaram do ensaísmo

**1939**

Ingressa na Faculdade Nacional de Direito.

**1940**

Morte de seu pai e início de seu trabalho como redatora na Agência Nacional.

**1942**

Trabalha como jornalista no jornal *A Noite*.

Reprodução

Clarice e seu marido, Maury Gurgel Valente



**1943**

Casa-se com o embaixador Maury Gurgel Valente e termina o curso de direito. Publica seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*.

**1944**

*Perto do coração selvagem* ganha o prêmio da Fundação Graça Aranha. Em agosto,

filosófico e dos registros da poesia. Como obra transgressora, faz uso peculiar das regras gramaticais, na busca de novos recursos expressivos, efetuando, ainda, a reversão paródica de clichês lingüísticos e a denúncia do desgaste dos clichês morais do senso comum: as rupturas com a gramática normativa em perfeita convivência com as concepções éticas e estéticas da ficcionista. A pesquisa estética apresenta-se como saída contestatória (opondo-se ao fazer artístico que seja mera reprodução dos mecanismos e meios de reprodução) e luta pela criação. O conflito dentro dos signos e a crise dos gêneros, tematizados pela ficcionista, refletem uma posição de não-aceitação, de contundente oposição.

Em *Água viva* (de 73), por exemplo, Lispector leva a extremos a insurreição formal e a desestruturação da forma romanesca, criando um gênero híbrido, marcado pela fluidez, pela aparência inacabada e inconclusa, produto da liberdade, de um certo estado de embriaguez produtiva que rompe limites sintáticos e fronteiras normativas. Obra de iluminação profana (a expressão remete a Walter Benjamin), extática mas nunca estática, fruto da mobilização de energias da embriaguez, é ato revolucionário de escrita, verdadeira *convulsão da linguagem*.

A palavra em Clarice assume estatuto demoníaco, transgressor, sendo antes destrutiva que edificante, no sentido em que é fluxo e energia, força errática, negação à atitude servil e disciplinada. Ao tentar captar o “instante-já”, quer romper o interdito, e comete um *crime*, buscando a impossível fixação do incorpóreo, tentando petrificar o tempo que escorre, monumentalizando instantes, prolongando indefinidamente o presente... E mais: intenciona fixar na materialidade da palavra o abstrato da vida e o fluir do tempo! Assim, o texto de Clarice Lispector aproxima-se do não-texto, do não-livro, pairando sempre a ameaça do silêncio.

As últimas “pulsações” de Clarice foram publicadas postumamente em seu *Um sopro de vida* (1978), escritas em estado agônico, de beira-morte, espécie de beijo inútil, visto que dado em rosto já morto... Produto e produtor de um mundo cindido, o sujeito-Autor, paradoxalmente, constrói ruínas, estilhaços de texto que remetem a uma totalidade perdida. A melancolia aparece, simultaneamente, como causa e consequência do processo produtivo de uma consciência destroçada, já que rompida está a noção de sujeito como unidade indivisível. O título do livro, de configuração ambígua, antecipa os impulsos contraditórios que ecoam por todo o corpo de *Um sopro de vida*: o último sopro é resquício de vida, índice de resistência e do desejo de permanência, mas também prenúncio do fim, cartão de visitas da *indesejável das gentes*... Clarice Lispector, consciente da proximidade da morte, parece não negar sua chegada, contudo escreve, prolongando no tempo o sopro vital. A desagregação formal e o desejo suicida da personagem Angela Pralini acabam sendo um impulso comum: o da atração pelo nada. Assim, no seu sopro de vida, Clarice deixa-nos amargo testamento, difícil carga, saco pesado, legado intransferível de nossa negativa e miserável condição:

*Não – para falar sinceramente – não permito que o mundo exista depois de minha morte. Dou remorsos a quem eu deixar vivo e vendo televisão, remorsos porque a humanidade e o estado de homem são culpados sem remissão de minha morte.*

E, parodiando Clarice, concluímos: o que ela escreveu continua e estamos enfeitados...

Gilberto Figueiredo Martins

é mestre com a dissertação *As vigas de um heroísmo vago* (Três estudos sobre “A maçã no escuro”), doutorando em literatura brasileira na USP e coordenador de língua portuguesa do Instituto Qualidade no Ensino (Câmara Americana de Comércio)

Reprodução



Clarice em  
tela do pintor  
De Chirico

muda-se com o marido para Nápoles.

**1945**

O pintor italiano De Chirico faz um retrato de Clarice, e o poeta Ungaretti traduz alguns trechos de *Perto do coração selvagem* para a revista *Prosa*.

**1946**

Publica o romance *O lustre*.

Muda-se com o marido para Berna, Suíça.

**1948**

Em maio, termina o romance *A cidade sitiada* e, em setembro, nasce seu primeiro filho, Pedro.

**1950**

Clarice retorna ao Rio de Janeiro com sua família. No final do ano, acompanha o marido numa

# O ser e a escritura

Graziela R.S. Costa Pinto

As personagens de Clarice Lispector vivem uma realidade inexprimível, em que o sentido surge apenas do próprio ato de escrever— numa assimilação do sujeito à linguagem que encontra paralelos nas idéias de Lacan e Barthes, os dois grandes teóricos do estruturalismo francês

*Quem me acompanha que me acompanhe: a caminhada é longa, é sofrida mas é vivida. Porque agora te falo a sério: não estou brincando com palavras. Encarno-me nas frases voluptuosas e ininteligíveis que se enovelam para além das palavras. E um silêncio se evola sutil do entrechoque das frases.*

*Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra — a entrelinha — morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente.*

*Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada.*

*O que te direi? te direi os instantes. (de Água viva)*

Ler Clarice Lispector é emaranhar-se numa teia de linguagem, para lá se perder, enredado na refinada trama de signos, tessitura de amor e morte. Impossível sair ileso desse embate em que narrador, personagens e leitor se misturam, num jogo especular em que palavras e imagens, sons e silêncio se combinam segundo uma lógica complexa, criadora de subjetividade.

A incidência da linguagem no ser do homem, sua estrutura e seus códigos, constitui sua marca de humanidade, tornando-o um ser simbólico. Curioso, portanto. Do estudo e tradução de arcaicos hieróglifos até o uso da linguagem subliminar na propaganda, até os códigos cibernéticos da informática, o homem persegue um sentido e uma forma de controlar esse instrumento poderoso que é a linguagem.

Se a filosofia e a literatura sempre debateram esse tema, foi o estruturalismo francês dos anos 60 que fez da lingüística e da

viagem a Torquay (Inglaterra), onde permanecerá com ele e o filho por seis meses.

**1952**

No Brasil, colabora com o jornal *Comício*. Em setembro, muda-se com a família para Washington.

**1953**

Em fevereiro, nasce seu segundo filho, Paulo.

**1954**

*Perto do coração selvagem* é publicado em francês. Escreve vários contos.

**1956**

Em maio, termina de escrever seu romance *A maçã no escuro*.

**1957**

Escreve o livro infantil *O mistério do coelho pensante*.

**1959**

A revista *Senhor* publica mensalmente seus contos. Separa-se de Maury e fixa residência no Rio de Janeiro com seus dois filhos. Mantém uma coluna no jornal *Correio da Manhã*.

**1960**

Publicação de seu livro de contos



análise dos discursos o foco privilegiado de suas diversas áreas do saber (antropologia, sociologia, filosofia, economia), especialmente nos campos da psicanálise e da crítica literária, com Jacques Lacan e Roland Barthes. Na psicanálise lacaniana, isso está claro na formulação do sujeito do inconsciente como evanescente efeito de linguagem; na semiologia de Barthes, aparece sob a forma do sujeito de linguagem que nasce provisoriamente das entranhas da escritura.

Lacan e Barthes tiveram grande ressonância teórica no Brasil. Entretanto, pode-se dizer que é na literatura de Clarice Lispector que se encontra uma homologia em relação a essa percepção do processo de produção de identidade a partir da linguagem. E o que torna rico esse paralelo é justamente o fato de Clarice Lispector ter escrito vários de seus livros antes da voga estruturalista e dentro de um registro ficcional – não se tratando aqui, portanto, de influências recíprocas, mas de um movimento mais geral de assimilação do sujeito a sua superfície signíca.

Partindo da irremediável dependência do homem em relação à linguagem, os personagens de Clarice vagueiam no limite da alienação segura (sob a forma das estruturas lingüísticas conhecidas) e do desamparo caótico do universo não-humano, profundo silêncio que nenhuma palavra jamais irá recobrir. Esse é o território em que a escritura de Clarice se desenha: no “litoral” entre o ser e o dizer. E todo seu esforço, seu “gozo da língua”, é tentar significar esse silêncio, tentativa sempre fracassada, mas constantemente retomada numa circularidade narrativa que cria um discurso de paradoxo, em que “o sentido erra entre o exprimível dos significantes e o inexprimível do significado” (Benedito Nunes).

É a própria Clarice Lispector que explica no seu meta-romance *Água viva*:

*Ah, mas para se chegar à mudez, que grande esforço da voz. Minha voz é o modo como vou buscar a realidade; a realidade, antes da minha linguagem, existia como um pensamento que não se pensa, mas por fatalidade fui e sou impelida a precisar saber o que o pensamento pensa. A realidade antecede a voz que a procura, mas como a terra antecede a árvore, mas como o mundo antecede o homem, mas como o mar antecede a visão do mar, a vida antecede o amor, a matéria do corpo antecede o corpo, e por sua vez a linguagem um dia terá antecedido a posse do silêncio.*

*Eu tenho à medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é meu esforço humano. Por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.*

Na caminhada dos personagens claricianos pelo litoral da letra, zona de fronteira entre os gozos da linguagem e o saber absoluto, delineia-se uma escrita pulsional, inscrita numa temporalidade que tende ao tempo real (por isso mesmo impossível, transcendente), fazendo surgir uma escritura que tem como tema a produção de sentido pelo próprio ato de escrever. Moldada sob a forma de contínuos exercícios da língua, num repetido movimento de ir e vir de palavras, imagens e silêncio, a metaliteratura de Clarice vai criando, intertexto, uma realidade *linguagreira* cujo efeito é a produção de um novo estatuto de sujeito, que em nada corresponde à realidade existencial dos personagens.

Com pouquíssimos traços, apenas os essenciais, Clarice nos apresenta seus personagens momentos antes de se desfigurarem



Clarice em reunião de parentes e diplomatas

*Laços de família.* Trabalha como colunista no jornal *Diário da Noite*.

**1961**

Publicação de *A maçã no escuro*.

**1962**

Em setembro recebe o Prêmio Carmem Dolores pelo romance *A maçã no escuro*.

nas malhas tortuosas da linguagem. Como num econômico esboço, desenha a alienação do sujeito da consciência, preso que está nos jogos identificatórios, sob a ilusão da síntese de si. Este sujeito do significado só existe ali para se perder. E, de fato, ele é descrito na iminência, no quase, numa urgência de traços que já aponta para sua queda. Daí a ser tragado pelo nada, é um átimo de segundo. Uma suspensão no tempo, um olhar e só um olhar, um não-sentido – e palavras. Muitas, qualquer uma, nenhuma.

*Entrei então.*

*Como explicar, senão que estava acontecendo o que não entendo. O que queria essa mulher que sou? O que acontecia a um G.H. no couro da valise?*

*Nada, nada, só que meus nervos estavam agora acordados – meus nervos que haviam sido tranquilos ou apenas arrumados? Meu silêncio fora silêncio ou uma voz alta que é muda?*

*Como te explicar: eis que de repente aquele mundo inteiro que eu era crispava-se de cansaço, eu não suportava mais carregar nos ombros – o quê? – e sucumbia a uma tensão que eu não sabia que sempre fora minha. Já estava havendo então, e eu ainda não sabia, os primeiros sinais em mim do desabamento de cavernas calcárias subterrâneas, que ruíam sob o peso do primeiro desabamento, abaixava os cantos de minha boca, me deixava de braços caídos. O que me acontecia? Nunca saberei entender mas há de haver quem entenda. E é em mim que tenho de criar esse alguém que entenderá. (de *A paixão segundo G.H.*)*

A queda do sujeito em direção ao vazio surge na obra de Clarice sob a forma do horror fascinante em que os personagens literalmente se despersonalizam, apagando-se diante da

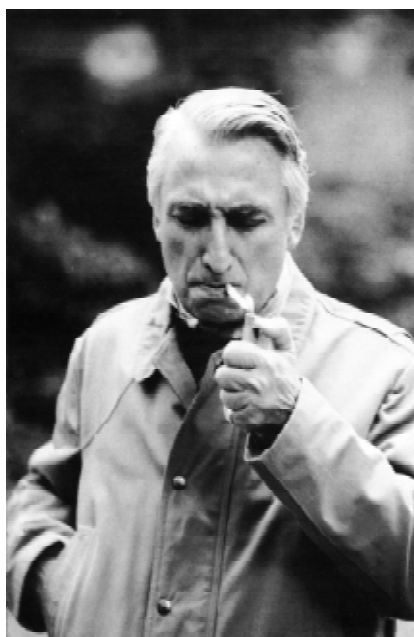
presença maciça da coisa-em-si, pela impossibilidade de representação. Neste momento de epifania, em que o homem corporalmente toca o mundo silencioso do puro ser, ao preço de sua anulação, desaparece o sujeito da consciência. Arrastado pelo vazio e confrontado por pedaços do real, este sujeito, agora morto, será arrolado por significantes, vindo a tornar-se efeito destes. O romance *A paixão segundo G.H.* é talvez um dos

retratos mais perturbadores dessa aventura do homem em direção ao ser. Nele, a narradora-personagem G.H. conta o seu estranho encontro com uma barata no sufocante e solitário quarto da empregada que se fora. Diante do encontro faltoso com o objeto, impossível de representar simbolicamente, só lhe resta a incorporação, tentativa última de tocar a verdade do ser. Comer a barata imunda é fundir-se com sua neutralidade ancestral. E ela come.

E depois fala, remontando simbolicamente na escritura, no trato mesmo das letras e símbolos, à epopéia do sujeito que, de significado, passa a ser efeito de significantes, justamente a partir da sua queda abrupta no vazio caótico do real.

### *O sujeito do signifiante*

Sob o signo da psicanálise, existem três dimensões possíveis de expressão do *falasser* (ser falante) no mundo: o imaginário, o simbólico e o real. O imaginário é o registro das percepções, das representações ideativas e imaginativas, delimitando o campo da distorção pelo fato de dar ao sujeito a ilusão de uma consciência autônoma. Já o simbólico, formado apenas por significantes que se combinam



O semiólogo Roland Barthes

## 1964

Publicação do livro de contos *A legião estrangeira* e do romance *A paixão segundo G.H.*

## 1967

Em agosto, inicia atividade como cronista no *Jornal do Brasil* que durará até dezembro de 1973. Recebe o prêmio Calunga, da Campanha Nacional da Criança,

Reprodução



*Passeata política de intelectuais, em 22 de junho de 1968, com Carlos Schiar à direita de Clarice e, à sua esquerda, Oscar Niemeyer, Glance Rocha, Zirardo e Milton Nascimento*



independentemente do significado, é o registro das palavras e suas conseqüências, produtora de uma nova ordem de saber. O real, ao contrário, define-se pela exclusão e pelo não-senso, sendo tudo aquilo que resta fora da ordem simbólica e imaginária, como impossibilidade de representação. É o caos, o curto-circuito do saber decorrente da cisão entre o homem e a natureza, entre o ser e o dizer. Embora não-antecipável e não-representável, não deixa de existir, desestruturando o sujeito por sua intrusão.

Estes campos constituem, portanto, três maneiras distintas, porém complementares, de recobrimento da cisão constitutiva do homem em relação a seu mundo. Dessa forma, enquanto o imaginário recobre essa cisão com sentidos fixos e o real a escancara sob a forma de impossibilidade de representação, o simbólico a presentifica por meio do significante tomado numa nova ordem, ou seja, como símbolo dessa incompletude.

Essa incompletude assume assim um caráter irreparável e paradoxal: o homem, por estar submetido e ser dependente das leis da linguagem que “filtram” a realidade, está alienado de seu ser; e, ao mesmo tempo, demanda sem cessar algo que o represente e o complete. E é aí, nessa demanda repetida a um Outro, em busca de representação e na sua ausência de resposta, que irá se instaurar o sistema simbólico de onde surgirá um novo sujeito: o sujeito do significante (diverso da impossibilidade do puro ser e da ilusão da totalidade do significado).

Diferentemente do indivíduo biológico ou do eu gramatical, este novo sujeito, o do inconsciente, não está aí de início mas,

ao contrário, é deduzido do sistema como significação, isto é, como efeito daquilo que um significante representa para outro significante, no ato puro da fala, da enunciação. Dessa forma, instala-se numa descontinuidade temporal, tornando-se evanescente. A cada vez que se apaga, o sujeito reafirma a divisão fundamental a que estamos submetidos, pois, “quando o sujeito aparece em algum lugar como sentido, em outro lugar ele se

manifesta como *fading*, como desaparecimento” (Lacan, *Seminário XI*). Para a psicanálise, portanto, o sujeito do inconsciente é o único em posição de tocar a verdade – se não toda, pelo menos aquela que se refere ao desejo como falta de completude decorrente da incisão da linguagem no ser do homem – já que não é de modo algum “uma *res cogitans*, mas um sujeito marcado pela separação e fadado à castração” (Alain Juranville, *Lacan e a filosofia*, editora Jorge Zahar).

*E como o verdadeiro pensamento se pensa a si mesmo, essa espécie de pensamento atinge seu objetivo no próprio ato de pensar. Não quero dizer com isso que é vagamente ou gratuitamente. Acontece que o pensamento primário – enquanto ato de pensamento – já tem forma e é mais facilmente transmissível a si mesmo, ou melhor; à própria pessoa que o está pensando; e tem por isso – por ter forma – um alcance limitado. Enquanto o pensamento dito “liberdade” é livre como ato de pensamento. É livre a um ponto que ao próprio pensador esse pensamento parece sem autor.*

*O verdadeiro pensamento parece sem autor.*

(de *Água viva*)



O psicanalista Jacques Lacan

pela publicação de *O mistério do coelho pensante*. Em setembro, provoca acidentalmente um incêndio em seu apartamento, tendo sua mão direita gravemente queimada.

#### 1968

Entrevista personalidades na revista *Manchete* para a seção “Diálogos possíveis com Clarice

Lispector”. Em junho, participa, junto com outros intelectuais, de uma manifestação contra a ditadura militar. Publica seu segundo livro infantil, *A mulher que matou os peixes*.

#### 1969

Publicação do romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*.

#### 1971

Publicação do livro de contos *Felicidade clandestina*.

#### 1972

Em setembro, o pintor Carlos Scliar faz dois retratos de Clarice.

#### 1973

Publicação de *Água viva*

Se Lacan fala de um inconsciente estruturado como uma linguagem, do qual se deduz um sujeito dividido e desejante que se apresenta na fala (e sobre o qual se fundamenta a clínica psicanalítica), Clarice, na sua escritura, procura recriar uma realidade lingüística ficcional capaz de produzir um sujeito impessoal que é apenas voz, pura denúncia do fracasso da linguagem diante do real. Uma voz sufocada que, de tempos em tempos, se sobrepõe ao fundo de silêncio incorporando a cisão irremediável entre o ser e o dizer.

Essa voz, sujeito do texto, é aquela mesma de que fala Roland Barthes a propósito da escritura, da escrita poética que tem na própria linguagem seu referente. É a partir da forma que o conteúdo se deduz produzindo significações que não são dadas *a priori*. Como diz Leyla Perrone Moysés: “A escritura questiona o mundo, nunca oferece respostas; libera a significação, mas não fixa sentidos. Nela, o sujeito que fala não é preexistente e pré-pensante, não está centrado num lugar seguro de enunciação, mas produz-se, no próprio texto, em instâncias sempre provisórias.”

O sujeito que nasce da escritura de Clarice, em sua errância e transitoriedade, é o responsável pela cadência no texto. Toda a vez que o incessante jogo dos significantes recomeça (e sua escritura é, de certo modo, um recomeço, sem início nem fim), um sujeito é deduzido como significação. É no momento em que o discurso está prestes a se perder no infinito das palavras, quando o simbólico corre o risco de se tornar imaginário, que o real escancara sua boca e se apresenta como impossibilidade de representação. É nesse buraco, nesse precipício, que se instala o sujeito como representante em si do paradoxo da linguagem.

Muitas vezes sob a forma de uma voz narrativa auto-reflexiva, o sujeito do significante aparece, ao longo de sua obra, num tom acima da narrativa, deduzido de uma questão.

Utilizando os recursos lingüísticos mais ousados, ela instala seu sujeito na forma neutra e econômica dos pronomes impessoais (*it* da língua inglesa, ele, ela), no *mim* em contraposição ao *eu* ou na presença do sujeito elíptico, escondido no verbo ser. Por outro lado, é também o sujeito que, se ali está, logo se ausenta para “morrer um pouquinho”, “para comer um sanduíche”, “para dormir e não sonhar”. Rupturas narrativas que instalam o sujeito no âmbito do ser, do real, sob a presença maciça do narrador que se ausenta do mundo lingüístico movido pela necessidade e não pelo desejo, deixando atrás de si um rastro de silêncio. Como representar a necessidade ou a morte?

Não há representação possível no âmbito da linguagem e o sujeito de Clarice é a viva representação desse fracasso. Na trama que se insinua, o neutro da linguagem (tentativa de metáfora do ser no dizer), em sua amarração com a ausência real da voz narrativa (ruptura radical do dizer em favor do ser), instala-se um silêncio que, embora incômodo, fala da verdade nem que seja em mudas palavras.

*Entende-me: escrevo-te uma onomatopéia, convulsão de linguagem. Transmito-te não uma história mas apenas palavras que vivem do som. Digo-te assim:*

*“Tronco luxurioso.”*

*E banho-me nele. Ele está ligado à raiz que penetra em nós na terra. Tudo o que te escrevo é tenso. Uso palavras soltas que são em si mesmas um dardo livre: “selvagens, bárbaros, nobres decadentes e marginais.” Isto te diz alguma coisa? A mim fala.*

*Mas a palavra mais importante da língua tem uma única letra: é. É. Estou no seu âmago.*

*Ainda estou.*

*Estou no centro vivo e mole.*

*Ainda.*

(de *Água Viva*)

Graziela R.S.Costa Pinto  
psicóloga com formação na psicanálise lacaniana

## 1974

Publicação do livro infantil  
*A vida íntima de Laura* e de dois  
livros de contos:

*A via crucis do corpo* e *Onde  
estivestes de noite?*

## 1975

Participa do Congresso Mundial  
de Bruxaria, em Bogotá  
(Colômbia).

Reprodução



Clarice por  
Carlos Scliar

## 1976

Prêmio da Fundação Cultural do  
Distrito Federal pelo conjunto de obra.

## 1977

Publica *A hora da estrela*. No dia 1º  
de novembro, é internada na Casa  
de Saúde São Sebastião devido a  
um câncer no útero. Transferida  
para o Hospital do INPS da Lagoa  
(RJ), morre em 9 de dezembro.



# Clarice e a crítica

Em *Perto do coração selvagem*, seu romance de estréia, a escritora já chamava a atenção dos maiores críticos brasileiros

*É muito difícil para mim falar de literatura. Em verdade, não sei explicar minha criação literária. Admiro bastante os críticos lúcidos, capazes de interpretar de maneira extraordinária a ficção, mas para mim a coisa é diferente. Quando escrevo, tudo parte de uma sensação inicial. Nem eu sei como esta sensação irá desenvolver-se nem se terá estrutura suficiente para transformar-se numa obra digna de ser publicada. Eu crio de modo intuitivo, eis tudo.*

Clarice Lispector

O aparecimento do primeiro romance de Clarice Lispector, em fins de 1943, desperta em alguns dos principais críticos de então um misto de estranhamento, satisfação e surpresa. Afinal, se por um lado *Perto do coração selvagem* não se filiava especificamente a qualquer programa ou estilo dos vanguardismos modernistas mais combativos, por outro também contrastava com o modelo de romance de temática regionalista que predominara na década anterior. O “raiar” de Clarice no cenário das letras nacionais é unanimemente lido e recebido como “novidade”, ganhando imediato lugar de destaque.

Três críticos em especial detiveram-se na leitura do romance; lidos hoje, seus ensaios documentam e registram exemplarmente um inevitável desnorreamento de pressupostos críticos, atestando uma dificuldade insistente que se fixaria por algum tempo na recepção crítica dos textos da autora.

O estudo de Antonio Candido (1943) destaca o romance recém-publicado como séria e “impressionante” “tentativa de renovação” de uma língua “canhestra”, para ele “ainda não

suficientemente polida pelo pensamento”. Curiosamente, elegendo o cartesianismo como modelo de realização de linguagem, ou, ao menos, pressupondo certo “racionalismo” como iluminação essencial para que ela se realize, Candido detecta, com “verdadeiro choque”, no estilo e expressão de Clarice Lispector “a capacidade de fazer da língua um instrumento de pesquisa e descoberta”, contrastando com o “conformismo estilístico” de nossos escritores de língua portuguesa. Para a jovem autora, a ficção era “instrumento real do espírito”: redescobrimdo o cotidiano, Clarice parecera sentir que “certa densidade afetiva e intelectual” teria sua expressão impossibilitada se não fossem quebrados os “quadros da rotina” e criadas “imagens novas, novos torneios, associações, diferentes das comuns e mais fundamente sentidas”. Dotando a língua do “mesmo caráter dramático que o entreccho”, *Perto do coração selvagem* surgia, portanto, como “obra de exceção” e “nobre realização” – “performance da melhor qualidade”...

O segundo texto (de janeiro de 1944) é, indubitavelmente, o melhor deles: Sérgio Milliet, quase visionariamente, aponta no romance de estréia qualidades posteriormente reconhecidas e reforçadas na opinião de críticos das mais variadas filiações. Em meio ao tom confessional – permitido pelo estilo impressionista do “diário” – que denuncia certo enfado frente ao exercício da crítica, Milliet expressa a “alegria da descoberta” da jovem escritora “de nome estranho e até desagradável, pseudônimo sem dúvida”, cujo romance o “enche de satisfação”. A leitura isolada de um único trecho já denuncia no “estilo nu” de Lispector traços marcados de “sobriedade” e “riqueza psicológica”, e a protagonista do romance

– Joana – desperta no ensaísta um “interesse que não decai”, graças a seu evidente poder de invenção e expressão, “heroína de olhos fixos nos menores, nos mais tênues movimentos da vida”.

Focando especialmente uma personagem, Clarice construiu seu *Perto do coração selvagem* com a “técnica simultânea de capítulos ajuntados desordenadamente”, com uma “linguagem fácil, poética”, inédita e ousada, marcada pela “adjetivação segura e aguda” e pela “originalidade e fortaleza do pensamento e estilo”, numa “harmonia preciosa e precisa entre a expressão e o fundo”. O livro chegava, então, ao crítico paulista, como nossa “mais séria tentativa de romance introspectivo”.

Álvaro Lins (em fevereiro do mesmo ano), embora de modo meio enviesado e beirando o preconceito que normalmente se imiscui no tom dogmático, inaugura uma corrente da fortuna crítica de Lispector que se fortaleceu com o tempo e ganha adeptos até hoje: a que filia e lê a obra da escritora como exemplo de ficção “feminina”. Na obra de estréia da romancista prevaleceria, segundo ele, a personalidade singular e narcísica de uma escritora “estranha, solitária e inadaptada”, constituindo-se como “a primeira experiência definida que se faz no Brasil do moderno romance lírico”, dentro do espírito e da técnica de James Joyce e Virginia Woolf (comparação, aliás, que também enceta e estabelece um outro viés analítico, o qual desde sempre incomodaria Clarice – o da crítica das influências). Contudo, para Lins, ainda que realmente “novo e original”, o primeiro livro de Lispector falharia pela incompletude e irrealização de sua estrutura como obra de ficção; como romance (e qual seria o modelo que o crítico teria em mente?) o livro quedava “inacabado”, fruto de uma “experiência incompleta”. Anos depois (em 1959), o crítico Roberto Schwarz, reabrindo a discussão, apontaria a mesma “falta de

nexo entre os episódios” como um “princípio positivo de composição”, criando o conceito de “romance estrelado” para definir uma obra na qual os “momentos brilham lado a lado sem articulação cerrada”.

Mas é principalmente a partir da primeira metade da década de 60, já publicados livros de contos e outros dois romances (*O lustre* e *A cidade sitiada*), que se consolidará o interesse dos críticos pela obra de Clarice Lispector. *A maçã no escuro* (61) e *A paixão segundo G.H.* (64) selarão definitivamente um relacionamento – não poucas vezes conflituoso (bastando lembrar o nome de Luiz Costa Lima) – entre criação e recepção, entre produção artística e crítica.

Benedito Nunes também filiará a obra de Clarice ao “realismo psicológico chocante” do primeiro Joyce e à “atmosfera e sondagem introspectiva” de Virginia Woolf, apontando na narrativa clariceana processos comuns aos dois autores estrangeiros, a saber: a estrutura romanesca ordenada a partir de uma “rede de pequenos incidentes separados”, a utilização estilística do monólogo interior, a prática da digressão narrativa, a quebra da ordem causal exterior e a consciência individual como centro mimético de apreensão da realidade (forma monocêntrica). E ainda separará definitivamente a ficção de Lispector dos romances psicológicos que visam à análise de caracteres e à fixação de tipos, reconhecendo-lhe – pioneiramente – uma coloração metafísica que a aproximaria, antes, do existencialismo sartreano (aproximação comentada e contestada pela própria Clarice). Estando o narrador comprometido com o ponto de vista da personagem, restringe-se a ação romanesca (submetida a uma quase total dissolução), e o narrar confunde-se ao narrar-se: obsessivamente, Clarice Lispector luta por alcançar a “identificação entre o ser e o dizer, entre o signo escrito e a vivência da coisa, indizível e



O crítico Benedito Nunes filiou a obra de Clarice Lispector ao “realismo psicológico chocante” do primeiro Joyce e à “atmosfera e sondagem introspectiva” de Virginia Woolf



silenciosa”, expressando a dramaticidade do contato do homem com sua linguagem e assumindo o reflexo desse drama na criação artística.

A adaptação ou apropriação literária do conceito bíblico de “epifania” (momento de revelação, manifestação de Deus no mundo) é a chave da interpretação que Olga de Sá realizou da obra de Clarice, no final da década de 70. Após traçar o primeiro levantamento sistemático e cronológico da fortuna crítica sobre a obra da ficcionista produzida nas décadas de 40 a 60, utiliza-se do conceito exegetico para explicar a transfiguração que os acontecimentos cotidianos sofrem nos textos de Clarice e sua transmutação em meios para uma “efetiva descoberta do real”. Em seus contos e romances, a epifania apareceria não apenas como motivo, mas como técnica, procedimento construído em linguagem; postos em relevo e atingindo o limite entre o dizível e o indizível, tais acontecimentos prosaicos tornam-se momentos insustentáveis de tensão, conferindo aos textos ricos contornos metafísicos de uma realidade complexa, porém perceptível aos sentidos.

Mais recentemente, Olga de Sá dedicou-se a um outro ensaio sobre a obra de Lispector, estudando-lhe os procedimentos paródicos, concretizados nas “epifanias irônicas ou negativas”, as quais denunciariam o desgaste do signo como legítimo portador de significação. Epifania e paródia constituiriam, assim, dois pólos centrais para a compreensão de um estilo singular em que o belo e o feio, o alto e o baixo têm igual lugar de destaque.

Buscar na biografia do autor elementos que iluminem a compreensão de sua obra sempre foi uma tentação que ronda os críticos e estudiosos de grandes personalidades artísticas e intelectuais. Com Clarice Lispector não tem sido muito diferente... Olga Borelli – amiga e secretária pessoal de Clarice

em seus últimos anos de vida – brindou-nos com um retrato da amiga (que, aliás, exige urgente reedição) feito de fragmentos de cartas e memórias afetivas de uma convivência cotidiana e rica; a pertinência dos comentários conscienciosos de Berta Waldman, por outro lado, também não dispensa referências a dados biográficos e cede espaço a depoimentos da própria ficcionista...

Nesta década, dois novos esboços de retrato surgiram: um deles, o de Ana Miranda, que pretendeu traçar um perfil dos anos em que a escritora viveu no Rio de Janeiro, perde-se em esteticismos estéreis (cuja proliferação, inclusive, marca boa parte da crítica sobre Lispector: contaminados pelo inebriante estilo da autora, certos críticos com ela estilisticamente querem competir, numa produção em que avultam as imagens e padecem os conceitos) e na construção de frouxos episódios ficcionais cuja opacidade quer deixar entrever Lispector passeando pelas ruas da cidade maravilhosa, quando na verdade oferece, no máximo, o percurso errante de uma mulher qualquer, desde que esquisita e bobamente dispersiva e romântica...

Já o outro, inicialmente um trabalho acadêmico e agora apresentado numa bela e cuidada edição, é produto louvável de

Fotos  
Reprodução

À direita,  
Virginia Woolf.  
Na página oposta,  
James Joyce



uma séria tentativa: após ter escrito diversos ensaios sobre a produção clariceana, Nádia Battella Gotlib conta apaixonadamente uma vida a partir do acúmulo – por vezes excessivo – de detalhes biográficos, documentos, depoimentos e referências, dispostos cronologicamente, a fim de (e aí talvez seu maior entrave), pelos traços da vida, dar conta também das linhas da obra. E se nem mesmo o evidente empenho de uma exaustiva pesquisa é suficiente para permitir afirmações categóricas sobre a vida da escritora – mestre em mascaramentos –, a parte analítica da obra ressoa-se das inúmeras interrogações que, embora intencionalmente sugestivas, enfraquecem o alcance mais conclusivo de um apurado olhar crítico. Ao final da leitura, ao lado da certeza inquestionável sobre o valor e a necessidade do trabalho, resta, entretanto, uma dúvida: como, afinal, a vida ajuda a ler a obra?

Para concluir, é preciso lembrar que Clarice Lispector, com livros traduzidos em várias línguas, vem despertando também o interesse da crítica estrangeira, destacando-se os nomes de Claire Varin (Canadá), Hélène Cixous (França) e Earl Fitz (EUA). E a profusão de textos críticos – produzidos em meio século – sobre a obra de Clarice exigia sistematização bibliográfica: os trabalhos de Glória Maria Cordovani e de Diane Marting são seguros (embora incompletos) e indispensáveis pontos de partida para os que querem começar ou completar o percurso pelo multifacetado universo da crítica sobre Clarice.

Fortuna que está ainda no começo, apesar de sua espantosa extensão. Gritantemente insuficiente, sobretudo para dar conta de uma riqueza ainda mais surpreendente de sugestões, provocações e perspectivas de leitura que a obra de Clarice Lispector oferece. Desafio sempre reposto, mistério renovado...

Gilberto Figueiredo Martins

## Obras sobre Clarice Lispector

- *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*, de Olga Borelli, editora Nova Fronteira.
- *Uma tentativa de renovação*, de Antonio Candido, in *Brigada ligeira e outros escritos*, Editora da UNESP.
- *Clarice Lispector: esboço de uma bibliografia*, de Glória Maria Cordovani, FFLCH/USP (dissertação de mestrado sob orientação de Nádia Battella Gotlib, 1991).
- *Clarice: uma vida que se conta*, de Nádia Battella Gotlib, Ática.
- *A experiência incompleta: Clarice Lispector*, de Álvaro Lins, in *O romance brasileiro contemporâneo*, Edições de Ouro Culturais.
- *Clarice Lispector: a bio-bibliography*, de Diane E. Marting, Greenwood Press (EUA).
- *As vigas de um heroísmo vago: três estudos sobre "A maçã no escuro"*, de Gilberto Figueiredo Martins, FFLCH/USP (dissertação de mestrado sob orientação de Valentim Aparecido Facioli, 1997).
- *Diário crítico*, de Sérgio Milliet, editora Martins.
- *Clarice Lispector: o tesouro de uma cidade*, de Ana Miranda, Relume-Dumará.
- *Leitura de Clarice Lispector*, de Benedito Nunes, editora Quiron.
- *A escritura de Clarice Lispector*, de Olga de Sá, Vozes/PUC.
- *Clarice Lispector: a travessia do oposto*, de Olga de Sá, editora AnnaBlume.
- *Langues de feu: essais sur Clarice Lispector*, de Claire Varin, editora Trois (Canadá).
- *Clarice Lispector: a paixão segundo C.L.*, de Berta Waldman, editora Escuta.

## Revistas

- *Remate de Males*, nº 9, IEL/UNICAMP, Campinas, 1989.
- *Revista Tempo Brasileiro*, nº 104, Rio de Janeiro, 1991.
- *Revista Travessia*, nº 14, UFSC, Florianópolis, 1987.



## Rocco reedita obras de Clarice

A editora Rocco, do Rio de Janeiro, comprou os direitos de publicação das obras de Clarice Lispector e deverá reeditar ao todo 23 títulos da escritora.

Para este mês de dezembro, a Rocco programa o lançamento de sete obras: os volumes de contos *Felicidade clandestina* e *Laços de família*, os romances *Perto do coração selvagem*, *A paixão segundo G.H.* e *A hora da estrela*, e os infantis *A vida íntima de Laura* e *A mulher que matou os peixes*.