



# COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

---

## Clarice Lispector ou a autoentrevista

Ana Marques Gastão

Para citar este documento / To cite this document:

Ana Marques Gastão, "Clarice Lispector ou a autoentrevista", *Colóquio/Letras*, n.º 180, Maio 2012, p. 42-51.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

# Clarice Lispector ou a autoentrevista

ANA MARQUES GASTÃO

CLARICE LISPECTOR ESCREVIA na sequência de um processo mental que talvez pudesse ser conotado com aquilo a que Blanchot chamou «círculo da fadiga»<sup>1</sup>. Ficcionava de cansaço, movimentando uma sucessão de letras isoladas em tensão, ouvia o dentro/fora de si, rígida e frágil na relação com o Outro que sentia como dor, catástrofe radiosa ou desvelada metamorfose. Tendo sido entrevistadora — estabeleceu diálogos com uma imensidão de escritores, músicos, artistas plásticos e atores<sup>2</sup> —, não foi, no entanto, nessa condição que mais indagou, implicada que esteve numa palavra que lhe era exterior — a de *Alguém Ausente* que jamais a retirou do seu obscuro Eu. A insistência na indagação a propósito da sua obra<sup>3</sup>, sendo um lugar-comum, deve ser isolada da função jornalística (em que, embora escutando os outros, se ouvia com intensidade a si própria) porque, na verdade, a mulher que interrogava era um casulo misterioso, autofágico e transgressor, e a obra romanesca uma autoentrevista muda e violentamente imparável.

Poderíamos, na sua ficção, chamar à pergunta insurreição ou instigação, quer a entendamos a partir de uma lucidez psicanalítica — a de um Eu primitivo, ferido, enlutado na sua carência congénita — ou filosófica, que aspira, neste caso, a revogar toda a separação e distinção entre a Natureza e Deus, identificando-os com uma ordem geométrica do mundo, tal como Espinosa e, antes, Giordano Bruno. As personagens de Clarice integram-se, por outro lado, no âmbito das categorias dicotómicas da metafísica ocidental: Corpo/Espírito, Deus/Mundo, Espaço/Tempo, Natureza/Cultura, movendo-se numa espiral de interrogação não excluída de uma ideia de Totalidade: o Ser, na sua obra, não se revela como sujeito ativo de uma epopeia estruturada, define-se como ator poético, fragmentário mas pleno, que se dá a conhecer — na sua visão de um todo unificado — no ato de pensar em movimento, devendo entender-se na perspetiva de que a «omnipotência» da subjetividade é provisória.

Se nos confinarmos à literatura, o questionamento existencial dir-se-ia testemunha de uma fenda interior que exige uma atividade profícua em busca de uma conceptualização impossível e, todavia, incansavelmente tentada. A dubiedade parte, portanto, de um desequilíbrio suportado em torno da sombra atónita das palavras, tal como Deleuze o salientou, ao comparar a filosofia com o romance, numa entrevista à revista *Le Magazine Littéraire*: «Em Filosofia é como no romance, devemos perguntar-nos ‘que vai acontecer?’»<sup>4</sup> Talvez devêssemos, por isso, ao abordar a ficção de Clarice, chamar à indagação espera e à perplexidade inadequação, género de fosso criado entre a velocidade irrompida de uma história pessoal — ou da sua possibilidade de transmissão ao Outro — e a lentidão construtiva (e desejada) que lhe é exigida.

A Clarice faltou sempre a última página do manuscrito, como se tudo permanecesse em suspenso na estante da sua alegre dor, mesmo na compreensão não filosófica dos factos, operada no domínio dos afetos ou da percepção. A relação excecional que mantinha com a ideia da morte não era apenas de inquietude e emoção receosa, trazia em si a carapaça de uma revelação à maneira de Scheler, porque dir-se-ia um modo de conservar a estrutura ontológica. Nascida em Tchechelnik, na Ucrânia (1920), de uma mãe que, segundo um dos seus biógrafos, Benjamin Moser, teria sido violada por militares durante a guerra civil da Rússia<sup>5</sup>, a escritora cala, na obra, esse facto, que se adensa, de uma outra forma, na sua evolução espiritual, atravessada por uma *Magna Mater* simbolizada pela escrita. Se houve momentos em que considerou nada haver acima dos homens, noutros, como em *A Hora da Estrela*, deixou-se levar pelo vórtice da *imaginatio vera* que unia ao desvario intangível da lógica<sup>6</sup>: «Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. [...] Pensar é um acto. Sentir é um facto. Os dois juntos — sou eu que escrevo o que estou escrevendo. Deus é o mundo.» Nas suas narrativas, a gnose aparece, pois, como um desejo de Deus, que transforma a alma em objeto desejado. Conhecer-se é conhecer todas as coisas.

A pergunta, para a ficcionista, dir-se-ia a *via crucis do corpo, carne sangrenta*, seixo dentro de uma gruta, abismo da psique, vertigem e ritmo que permitem o movimento e a paragem. Perguntar é parar; tempo-pausa-ação que pressupõe uma sucessão de instantes — entendidos, à maneira de Aristóteles, como pontos — aglutinados numa linha sem fim. Basta imaginar uma mandala que, na sua imobilidade móvel, age como unidade de um motor misterioso. Na rutura desse fluxo incessante, na imponência do silêncio, o presente torna-se êxtase interrogante: incerteza e produção da dúvida, oscilação e irresolução, verdade e erro. A perturbação nasce, pois, de uma mente trémula, cuja convicção incompleta gera a autossatisfação psicológica necessária para funcionar como instrumento de uma normatividade ajustada à ação ficcional.

A indagação funciona, portanto, como método obsessivo, herdeiro da prática dos cétricos gregos ou dos renascentistas: parte-se da questão para a ela voltar, atitude filosófica que renega o automatismo psicológico e sustenta a vitalidade de um caminho em que se valoriza a superioridade da razão, unida, porém, a uma intuição imaginativa de índole místico-discursiva. As narrativas de Clarice sustentam uma prosa do problema e não da sistematização; são altamente especulativas e decididamente críticas. Desarrumadas, estão submersas em todo o tipo de suposições, afirmações e negações, paradoxos, desassossegos, possibilidades ou hipóteses que vão derrubando sucessivamente outras e em que a arte surge como impulsora da transformação:

Quero escrever-te como quem aprende. Fotografo cada instante. Aprofundo as palavras como se pintasse, mais do que um objeto, a sua sombra. Não quero perguntar por que, pode-se perguntar sempre por que e sempre continuar sem resposta: será que consigo me entregar ao expectante silêncio que se segue a uma pergunta sem resposta? Embora adivinhe que em algum lugar ou em algum tempo existe a grande resposta para mim.

E depois saberei como pintar e escrever, depois da estranha mas íntima resposta. Ouve-me, ouve o silêncio. O que te falo nunca é o que eu te falo e sim outra coisa.<sup>7</sup>

Este dizer e dizer outro a partir do desenho de uma sombra — imagem das coisas fugitivas, irreais, mutáveis e sombrias, ou o seu aspecto *yin* — é um contar/escutar oculto que pressupõe a necessidade de conhecer o incognoscível, os princípios e as causas do mundo e do Eu enquanto centro descentrado de um universo de incomunicabilidades e vacilações, o porquê prático de um saber intuitivo. Clarice sabia da indispensabilidade da transmutação e do labor do justo, reconhecendo que, apesar do imparável movimento, toda a matéria permanecerá una se não for detida a empresa iniciada pela Palavra em infinitos mundos, o dos leitores e o dos céus. No seu temor sagaz, mesmo na alegria de na «mão fechada» descobrir «uma pedra»<sup>8</sup>, tinha consciência da vacuidade do universo, reconhecia a inconstância dos sentidos, bem como a ideia, tão espinosiana, de que a mente humana pertence ao infinito intelecto de Deus. O corpo seria extensão, uma mera extensão dessa Mente — o seu também — de onde nasceriam o gesto e a escrita.

Leia-se um seu fragmento, de um erotismo manso e redentor, escrito no leito de morte, e revelado pelo biógrafo Benjamin Moser, em que a leitura do corpo é sacrificial e a palavra um instrumento de morte e renascimento:

Sou um objeto querido por Deus. E isso me faz nascerem flores no peito. Ele me criou igual ao que escrevi agora: ‘Sou um objeto querido por Deus’ e

ele gostou de me ter criado como eu gostei de ter criado a frase. E quanto mais espírito tiver o objeto humano mais Deus se satisfaz.

*Lírios* brancos encostados à nudez do peito. *Lírios* que eu ofereço ao que está doendo em você. Pois nós somos seres e carentes. Mesmo porque estas coisas — se não forem dadas — fenecem. Por exemplo — junto ao calor de meu corpo as pétalas dos *lírios* se crestariam. Chamo a brisa leve para a minha morte futura. Terei de morrer senão minhas pétalas se crestariam. É por isso que me dou à morte todos os dias. Morro e renasço.

Inclusive eu já morri a morte dos outros. Mas agora morro de embriaguez de vida. E bendigo o calor do corpo vivo que murcha *lírios* brancos.

O querer, não mais movido pela esperança, aquieta-se e nada anseia.

[...]

Eu serei a impalpável substância que nem lembrança de ano anterior substância tem.<sup>9</sup>

Na realidade, estamos perante uma obra-assinatura, percurso de um nome que se move de forma anagramática ou críptica: lis de lírio (flor-de-lis), e pector, de peito que amamenta, autodevorador, arrancado, benignamente, ao corpo-terra. Laura, Lori, Lucrecia, G. H., Ângela, Lídia, Daniel, Martim, entre tantos outros, têm conotações secretas, como se a vida — e o seu influxo e estímulo — pulsasse no silêncio entre as letras, revelando-se sob símbolos e imagens, ou não tivesse a autora sido uma leitora da mística judaica, de textos alquímicos, cabalísticos e de tratados da sabedoria oriental. Mesmo insistindo a crítica na tese das coincidências ou dos meros jogos de palavras, Clarice vai deixando, subtilmente, rasto do seu processo de trabalho revestido de tudo e nada: «Me dá vontade de falar errado. Assim: Sued. Isso quer dizer Deus.»<sup>10</sup>

Toda a obra da criadora de *Lustre é reflexiva, sopra do seu além*, morte da morte dos outros, letra-túmulo que renasce em desejo, parte de um não-saber firme fixado na natureza humana, de que somos metódicos edificadores. Clarice não é, de modo algum, a mulher-máquina, age conduzido por um ruído interior, movida pela força de ferosidade sóbria que pressupõe uma ordem divina exigindo inocência, perseverança e um protocolo de experiência. Estes tornam-se revolucionários por tudo colocarem em causa: sem autoco-nhecimento desapegado não há comunicação a não ser deformada. A autora de *Perto do Coração Selvagem* não é uma narradora pura, quer compreender a existência como quem entra num castelo e percorre as suas moradas:

Talvez o que me tenha acontecido seja uma compreensão — e que, para eu ser verdadeira, tenho que continuar a não estar à altura dela, tenho que continuar a não entendê-la. Toda compreensão súbita se parece muito com uma aguda incompreensão.

[...] Todo momento de achar é um perder-se a si próprio. Talvez me tenha acontecido uma compreensão tão total quanto uma ignorância, e dela eu venha a sair intocada e inocente como antes.<sup>11</sup>

Saber é nada saber, mel coagulado. A palavra-pergunta, associada a uma aspiração de entendimento, é, por isso, na ficção que nos deixou, queda contínua, tronco selvagem, sombra projetada, sede envinagrada, ecrã de uma luz superior, lápis-esboço de um rosto de onde emergem, em rebentos, letras-terra e letras-céu, corpos, astros, lumes atormentadores e redentores; ossos, vísceras, água espessa ou fogo inclemente, ar de vento inspirador, concavidades onde habita a voracidade do desejo que, todavia, observa e examina cuidadosa e circunspectamente. Clarice afirma, mas sempre de forma provisória, embora não no sentido de um pirronismo; abstém-se da decisão, diferindo um juízo que, no entanto, jamais emite de modo perentório. O ceticismo, em sua dimensão repetitiva, parece ser levado às últimas conseqüências, contextualizando-se, porém, num mistério e num *ratio* estabelecidos entre dois parâmetros: a possibilidade abstrata e o mundo concreto, inter-relacional:

[...] a explicação de um enigma é a repetição do enigma. O que És? e a resposta é: És. O que existes? e a resposta é: o que existes. Eu tinha a capacidade da pergunta, mas não a de ouvir a resposta.

Não, nem a pergunta eu soubera fazer. No entanto, a resposta se impunha a mim desde que eu nascera. Fora por causa da resposta contínua que eu, em caminho inverso, fora obrigada a buscar a que pergunta ela correspondia. Então eu me havia perdido num labirinto de perguntas, e fazia perguntas a esmo, esperando que uma delas ocasionalmente correspondesse à da resposta, e então eu pudesse entender a resposta.<sup>12</sup>

Clarice era uma repetitiva que voltava a expor amiúde, de forma estilisticamente diferente, a equação que pouco antes formulara, enquanto a metáfora distorcia as ideias que o seu caminho já vinha a revelar segundo as singularidades pré-individuais do sujeito interrogante ou a evolução das tensões do enredo. Tudo era outro e tudo era nada, *escuro irracional* na senda de Deus: «Pois escrever é coisa sagrada, onde os infiéis não têm entrada [...]». A inspiração é como um misterioso cheiro de âmbar. Tenho um pedacinho de âmbar comigo. O cheiro me faz ser irmã das santas orgias do Rei Salomão e da Rainha de Sabá. Benditos sejam os teus amores. Será que estou com medo de dar o passo de morrer agora mesmo?»<sup>13</sup> Escrever-ler era, para a autora, coisa de poucos, modo simultaneamente contundente e mitigado de elevar a signo transcendente aquilo que podia ser sentido, o que tornou o seu discurso estupefacto e atormentado.

A circularidade, a pergunta-caduceu, é aliás analisada por Benedito Nunes, quando este se refere ao teor expressivo e densamente metafórico da obra lispectoriana, que atinge, a partir de *Cidade Sitiada*, «um alto nível de abstração conceptual». O ensaísta chama a atenção para os registos interjetivos (por vezes saturantes) usados na elaboração da frase, como apóstrofes, exclamações e interrogações: «O estilo de Clarice tem na *repetição* o seu traço de mais largo espectro. Referimo-nos ao emprego reiterado dos mesmos termos e das mesmas frases, recurso que os antigos retóricos consideravam um meio hábil para exprimir a paixão com mais força e mais energia.» São, porém, como sublinha, o oxímoro e a antítese a dominarem *A Maçã no Escuro* e *A Paixão segundo G. H.* Lembrem-se o primeiro, que «une significados contrários (por exemplo, ‘ferocidade neutra’ ou ‘neutro prazer’) numa só unidade de significação, e que tem sido uma das figuras prediletas da ‘linguagem primária’ do misticismo»<sup>14</sup>.

Nesta cegueira labiríntica e ensaística da inquirição está implícita uma (im)possibilidade do conhecimento, como se o objeto não pudesse ser apreendido ou apenas o pudesse ser de forma relativa. Na realidade, o essencial reside no não-pensado, no não-ficcional, que se constitui como um rumor que perturba a memória e produz o embrião inventivo. Na multiplicidade repetitiva das suas máscaras, Clarice assume, segundo Carlos Mendes de Sousa, uma «pose interrogante»: «A sua atitude perante a vida, a permanente colocação da dúvida, irá marcar o seu modo de estar diante da escrita.»<sup>15</sup> As entrevistas registam, aliás, uma «avidez de saber» que, na sua opinião, acaba por conduzir o leitor não à conversa que se vai seguir, mas ao «lugar que é também o espaço do pensar, do pensamento interrogante e criador da ‘escritora’ Clarice Lispector»<sup>16</sup>.

Recorde-se o diálogo estabelecido pela entrevistadora com o professor e crítico literário Alceu Amoroso Lima, tanto do ponto de vista da inocência e grau de exposição da pergunta, como da vaticinadora resposta, dada à escritora e não à jornalista:

— *Dr. Alceu, uma vez eu o procurei porque queria aprender do senhor a viver. Eu não sabia e ainda não sei. O senhor me disse coisas altamente emocionantes, que não quero revelar, e disse que eu o procurasse de novo quando precisasse. Pois estou precisando. E queria também que o senhor esclarecesse sobre o que pretendem de mim os meus livros.*

— *Você, Clarice, pertence àquela categoria trágica de escritores, que não escrevem propriamente seus livros. São escritos por eles. Você é o personagem maior do autor dos seus romances. E bem sabe que esse autor não é deste mundo...*<sup>17</sup>

É do ceticismo, no que concerne ao humano, que nascem, por outro lado, os paradoxos semânticos de Clarice Lispector, da potencialidade de um salto

inclemente para a disjunção, a interrogação e a analogia. Frequentemente violento, gretado, indeciso, paradoxal, o discurso parte de uma discordância harmônica, de algo que relaciona imaginação e pensamento. Todo o cético tem, no entanto, uma verdade absoluta. E, na sua exterioridade contemplativa, o trabalho literário da romancista procura atingir a dimensão do intocável, do imutável, acosta sem tocar, como um barco que balança nas águas do rio sem se apegar às margens. Somos levados a crer, empurrados pela compulsividade da pergunta e pela sua perversa natureza, que a ideia de Deus — O que conduz, em liberdade, ao Outro — é a única proposição genuína vivida pela escritora: na intersubjetividade, o ser revela-se incompleto e somente na rochosa solidão o Absoluto se dá a ver, pois, na fruição da vida, o corte dir-se-ia inevitável<sup>18</sup>. Apenas o passado de que nos desembaraçamos é presente liberto. Talvez por isso, o enredo, veloz, se vá distendendo, transformando-se de casa-promessa em morada real/irreal:

Ah, perdi a timidez: Deus já é. Nós já fomos anunciados, e foi a minha própria vida errada quem me anunciou para a certa. A beatitude é o prazer contínuo da coisa, o processo da coisa é feito de prazer e de contacto com aquilo de que se precisa gradualmente mais. Toda a minha luta fraudulenta vinha de eu não querer assumir a promessa que se cumpre: eu não queria a realidade.<sup>19</sup>

Tudo se desenrola, porém, no interior do ser, onde a queda no abismo, no sem-fundo, imperiosamente se anuncia e teme. E, no entanto, esta pode significar a integração suprema numa união mística, algo que percorre a imaginação célere da obra de Clarice, como que invadida pelo Leviatã<sup>20</sup>, de que fala o Salmo 104<sup>21</sup>, convertido este num manto impossível de ser visto fora da história coletiva e ligado a uma procura de justiça e paz. O Mal ou a bestialidade, a que alude Lévinas<sup>22</sup>, é a não-comunicação. No seu susto-palavra, a escritora dir-se-ia consciente do perigo do fechamento ou da ignorância de si própria, o que não significa necessariamente exposição do segredo da aventura interna que supõe um Deus que a ela veio, ocupando-a no júbilo do seu sofrimento, e chamado pelo manejo da procura e da repetição da repetição.

E se os que circulam na noite não se mostram, Clarice dá corajosa e imprudentemente a ver o seu trilho como quem esgravata, de modo utópico, numa caverna ou num covil de lobos, porque a estrada por onde se progride torna-se num espaço de consciência que exige a descida aos infernos, permitindo, portanto, também a transfiguração levada a cabo pelo uso de uma linguagem simbólica, que remete para o desconhecido ou o aparentemente inexistente: «Mas se junto do fogo ele se tinha feito, neste instante ele se usava; agora acabara de atingir a impersonalidade com que um homem, caindo, um outro se levanta.»<sup>23</sup> Não são despiciendas as leituras da Tora, do Talmude e dos



Evangelhos que a escritora fez, bem como as suas raízes judaicas, presa que estava, pela sua curiosidade intelectual e filosófica, a uma ideia de Deus que para ela prometia, nunca parando de ser. Ela era o destino-concha que lhe escapava, «fragmento hieroglífico de um império morto ou vivo»: «Só meus retratos é que fotografavam um abismo? Um abismo. / Um abismo de nada. Só essa coisa grande e vazia: um abismo.»<sup>24</sup>

Ora o segredo da entrada-saída nesse abismo-labirinto — e centrando-nos sobretudo em *A Paixão segundo G. H.* e em *Água Viva* — é a interrogação, que vai (re)construindo o sujeito ficcional *até ao caroço* em combate com o mal que o domina na noite obscura: «Por que é que as coisas um instante antes de acontecerem parecem já ter acontecido? É uma questão da *simultaneidade* do tempo. E eis que te faço perguntas e muitas estas serão. Porque sou uma pergunta.»<sup>25</sup> Jung teria respondido a Clarice com uma dissertação sobre o conceito de sincronicidade, aquilo que poderíamos apelidar de coincidências significantes entre acontecimentos físicos e psíquicos, objetivos e subjetivos, sem que seja possível ligá-los de uma forma causal; Leibniz ter-lhe-ia falado de harmonia pré-estabelecida. Não é o ficcionista-poeta uma tartaruga que carrega o inconsciente às costas (e para isso há que conter a lebre), por isso pergunta, cego, o que lhe é dado ver ou antever, como quem vive em realidades paralelas? O essencial na natureza inquiridora da ficcionista associa-se, no entanto, à organização psíquica que a escrita-vida permite e concede.

Não por acaso, Clarice lia e consultava, com regularidade, o *I Ching* — *O Livro das Mutações*, obra do pensamento tradicional chinês, em que assentam o confucionismo e o taoísmo, e que tem sido usada, desde a Antiguidade, como oráculo. A formulação cuidadosa e desprendida do não essencial da pergunta é crucial na abordagem do texto, o que revela como a sua influência e verdade interior passaram, de modo velado e deslocado (porque, na realidade, a autora era um produto da cultura ocidental), para a narrativa lispectoriana: «O *I Ching* a todo o instante exige auto-conhecimento», escreve Carl Gustav Jung no prefácio à tradução de Richard Wilhelm<sup>26</sup>.

Por que vivo? É porque vivo. Por que vives? É porque vives. Isso explica tudo? Não, porque o tudo é tudo por ser tudo.

Eu não sabia e ainda não sei viver.

O que me atormenta é que tudo é 'por enquanto', nada é 'sempre' [...].

Acho que a gente luta tanto para produzir uma obra de arte só para sobreviver. Por que será que a gente luta tanto para poder produzir uma obra de arte?

— Acho que é para sobreviver.<sup>27</sup>

A autora tentou, na escrita, como ela própria confessou, um género de silêncio, sabendo que a dinâmica do ser humano é monstruosa, lenta e mira-

culosamente passível de transformação: o Livro de Job demonstra-o na sua dimensão dialógica. A questão é saber: temos consciência de quem somos? Do que vemos? Do que vivemos? Do porquê das nossas ações? Clarice pisa esse chão, confrontando-se com a ideia de um Deus paradoxal e de um ser humano que tenta conciliar contrários, contradições. A pergunta — chave da sua prosa — faz-se, no entanto, a alguém no rasto do desejo. E a quem? Quem é o Tu que atravessa as suas narrativas? O Eu e o Tu são *o silêncio um do outro, inferno manso*, coisa hermafrodita. Quem é o Tu? Ela própria, a divindade, um Outro amoroso? Munidos de uma experiência agónica, os seus romances disseminam uma conversação muda em que a hesitação é apenas parcial, porque a escritora, correndo o risco de se autodestruir, sente-se, apesar disso, responsável pelo mundo, incumbida dele, algo que exige muita paciência: «‘O que é mesmo o que você disse?’, você perguntava. ‘Eu não disse nada.’»<sup>28</sup> — Beckett não teria escrito melhor. É nesse deserto da alma que a escrita, ao tocar o imundo, sondando, avança como realidade metafísica.

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Maurice Blanchot, *L'Entretien infini* [1969], Paris, Éditions Gallimard, 2003, p. 18.
- <sup>2</sup> Clarice começou a trabalhar como jornalista, em 1940, na Agência Nacional, tendo publicado as primeiras reportagens e entrevistas na revista *Vamos Ler!* e em *A Noite*. Foi cronista até ao fim da vida. Colaborou regularmente na *Manchete*, onde divulgou «Diálogos Possíveis com Clarice», na *Factos & Fotos: Gente* e depois no jornal *Última Hora*. Durante os anos 50 e 60, escreveu, sob os pseudónimos de Teresa Quadros e Helen Palmer, e como *ghost-writer* da atriz e modelo Ilka Soares, respetivamente, para o *Comício*, o *Correio da Manhã* e o *Diário da Noite*. As entrevistas da autora estão reunidas em *Clarice Lispector — Entrevistas*, org. e pref. de Claire Williams, preparação de originais e notas biográficas de Teresa Montero, Rio de Janeiro, Rocco, 2007. Neste volume recolhem-se 42 entrevistas, 19 inéditas em livro; 23 já haviam sido reveladas em *De Corpo Inteiro*, Rio de Janeiro, Artenova, 1975.
- <sup>3</sup> Clarice Lispector, *A Hora da Estrela* [1977], Lisboa, Relógio d'Água, 2002, p. 18: «Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar ‘quem sou eu?’ cairia estatelada e em cheio no chão. É que ‘quem sou eu’ provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto.»
- <sup>4</sup> «Signes et événements», entrevista com Gilles Deleuze conduzida por Raymon Bellour e François Ewald, *Le Magazine Littéraire*, n.º 257, Set. 1988, p. 16-25, cit. da p. 21. O diálogo é mais tarde retomado em «Sur la Philosophie», *Pourparlers*, Paris, Minuit, 1990, p. 185-212.
- <sup>5</sup> Nicolas Werth, «Violências, Repressões e Terrors na União Soviética», in AA.VV., *O Livro Negro do Comunismo*, Lisboa, Quetzal Editores, 1998, p. 102.
- <sup>6</sup> *A Hora da Estrela*, ed. cit., p. 13.
- <sup>7</sup> Clarice Lispector, *Água Viva*, Rio de Janeiro, Rocco, 1998, p. 13-14 [1.ª ed. 1973].
- <sup>8</sup> Idem, *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* [1969], Lisboa, Relógio d'Água, 1999, p. 79.

- <sup>9</sup> Benjamin Moser, *Clarice Lispector. Uma Vida*, trad. Maria Beatriz Sequeira, Porto, Civilização Editora, 2010 [1.<sup>a</sup> ed., Nova Iorque, Oxford University Press, 2009, p. 512-3]. Sublinhados meus.
- <sup>10</sup> Clarice Lispector, *Visão do Esplendor. Impressões Leves*, Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves Editora, 1975, p. 21.
- <sup>11</sup> Idem, *A Paixão segundo G. H.* [1964], Lisboa, Relógio d'Água, 2000, p. 13.
- <sup>12</sup> Idem, *ibid.*, p. 108.
- <sup>13</sup> Excerto de um texto de Clarice Lispector transcrito in Benjamin Moser, *ob. cit.*, p. 517.
- <sup>14</sup> Benedito Nunes, «O Estilo de Humildade e a Escritura», *O Drama da Linguagem. Uma Leitura de Clarice Lispector*, São Paulo, Ática, 1995, p. 135-49; cit. das p. 136 e 141.
- <sup>15</sup> Carlos Mendes de Sousa, «A Interrogação. Da Fábula à Figura», *Clarice Lispector. Figuras da Escrita*, Braga, Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, 2000, p. 118-30; ed. brasileira: Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, 2012.
- <sup>16</sup> Idem, *ibid.*, p. 119.
- <sup>17</sup> Clarice Lispector, *Entrevistas*, ed. cit., p. 96.
- <sup>18</sup> O Deus a que Clarice se refere não é o Deus das religiões. Anota a autora no seu exemplar de *Les Pages immortelles de Spinoza choisies et expliquées par Arnold Zweig*, Paris, Éditions Corrêa, 1940: «Nem o entendimento nem a vontade pertencem à natureza de Deus, diz Spinoza. Isso me faz mais feliz e me deixa mais livre. Porque a ideia da existência de um Deus consciente nos torna horrivelmente insatisfeitos.» *Apud* Benjamin Moser, *ob. cit.*, p. 152.
- <sup>19</sup> Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, ed. cit., p. 123.
- <sup>20</sup> Hobbes afirma que «pela arte é criado aquele grande Leviatã a que se chama *Estado*, ou *Cidade* (em latim *Civitas*), que não é senão um homem artificial, embora de maior estatura e força do que o homem natural, para cuja proteção e defesa foi projetado». Cf. Thomas Hobbes, *Leviatã ou Matéria, Forma e Poder de Um Estado Eclesiástico e Civil*, trad. João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 4.<sup>a</sup> ed., 2009, p. 23.
- <sup>21</sup> «Assentaste a terra sobre suas bases / inabalável para sempre e eternamente; / cobriste-a com o abismo, como um manto, / e as águas se postaram por cima das montanhas.» Cf. Salmos, 104, 5-6, *Bíblia de Jerusalém*, ed. revista e atualizada, São Paulo, Edições Paulinas, 1985, p. 1064.
- <sup>22</sup> Emmanuel Lévinas, *Du Sacré au saint, cinq nouvelles lectures talmudiques*, Paris, Minuit, 1977, p. 36.
- <sup>23</sup> Clarice Lispector, *A Maçã no Escuro* [1961], Rio de Janeiro, Rocco, 1998, p. 310.
- <sup>24</sup> Idem, *A Paixão segundo G. H.*, ed. cit., p. 21.
- <sup>25</sup> Idem, *Água Viva*, ed. cit., p. 36. Sublinhado meu.
- <sup>26</sup> *I Ching — O Livro das Mutações*, trad. do chinês para o alemão, introd. e comentários de Richard Wilhelm, pref. C. G. Jung, introd. à edição brasileira de Gustavo Alberto Corrêa Pinto, trad. para português de Alayde Mutzenbecher e Gustavo Alberto Corrêa Pinto, São Paulo, Editora Pensamento, 2006, p. 23 [ed. original: *I Ging — Das Buch der Wandlungen*, Colônia/Düsseldorf, Eugen Diederichs Verlag, 1956].
- <sup>27</sup> In Olga Borelli, *Clarice Lispector — Esboço para Um Possível Retrato*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, p. 18-9, *apud*. *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, Edição especial, n.<sup>os</sup> 17/18 — *Clarice Lispector*, Dez. 2004, p. 93.
- <sup>28</sup> Clarice Lispector, *Água Viva*, ed. cit., p. 57.