

SEMPRE MUDANDO DE ASSUNTO
OU
OS LÁBIOS RUTILANTES
OU
31, TERÇA. 9 HORAS: BUSCAR ÓCULOS

Guilherme Gutman*

São conhecidos os vários títulos, alternativos e complementares, do livro
A Hora da Estrela, de Clarice Lispector:

A culpa é minha
Ou
A hora da estrela
Ou
Ela que se arranje
Ou
O direito ao grito
Ou
Quanto ao futuro
Ou
Lamento de um *blue*
Ou
Ela não sabe gritar
Ou
Uma sensação de perda
Ou
Assovio no vento escuro
Ou
Eu não posso fazer nada
Ou
Registro dos fatos antecedentes
Ou
História lacrimogênica de cordel
Ou

Saída discreta pela porta dos fundos (LISPECTOR, 1993: p. 23).

Por muitas razões, o conjunto dos títulos desconcerta o leitor. Entre elas,
pela relação solta, flexível e passível de muitas interpretações, guardada por eles.

* Psiquiatra e psicanalista, doutor em saúde coletiva pelo Instituto de Medicina Social – UERJ,
professor do departamento de Psicologia da PUC-RJ.

Também, pelo contato forte e frágil das várias imagens que são sugeridas pelos termos que compõem os títulos.

Há neste último livro de Clarice – como já foi notado (FUKELMAN, 1993) – uma certa novidade surgida sobre o pano de fundo de toda a obra anterior a ele: a junção franca e inédita dos traços de estilo da escrita lispectoriana a uma história mais realista. Ao ponto de levar a autora, a certa altura do livro, a uma espécie de pedido de desculpas dirigido aos leitores «por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e tão explícita» (LISPECTOR, 1993: 26). Ou, no prefácio, a uma explicação tal como: «É uma história em technicolor para ter algum luxo, por Deus, que eu também preciso» (LISPECTOR, 1993: 22).

Mas há também que se notar, não em livro, mas *in vivo*, uma combinação absolutamente despretensiosa e casual, e talvez por isso mesmo ainda mais reveladora do conjunto de elementos que compuseram Clarice: as frases, as palavras e as imagens, vorazes e verazes, da vida comum e da vida epifânica, ambas vividas por ela. No espólio de Clarice, sobre papéis de todos os tipos há – lado a lado aos achados literários e existenciais que, então, puderam ressurgir nas teclas de sua máquina de escrever – anotações cotidianas: lembretes, listas de compras, tarefas a serem realizadas no dia, fragmentos de agenda e outros escritos que, por assim dizer, formavam o solo sobre o qual apoiava as palavras. Encontrei um bom exemplo dessa convivência de temas (que, diga-se de passagem, tinha tudo para ser uma convivência difícil, mas, a despeito disso não o era) em uma das publicações de banca de jornal voltadas à literatura, por ocasião de seu trigésimo aniversário de morte. Em uma reportagem intitulada *Uma Mulher Simples* (RODRIGUES, 2007), há a reprodução de um papel impresso qualquer, reaproveitado como rascunho por Clarice, no qual se pode ler entre contas de adição, rasuras e muitas palavras que cobrem quase toda extensão da folha, coisas como: «Deus – Sto. Antonio», «Ler Pedro Paramo e anotar», «Ir banco e depositar 2 000,00», «Jantar com Paulo», «Os lábios rutilantes», «Sempre mudando de assunto», «31, Terça. 9 horas: buscar óculos» e assim por diante.

Sabe-se por biografias da escritora (GOTLIB, 1995; FERREIRA, 1999) que ela escrevia com a sua máquina *Olympia* portátil sobre o colo, tendo os filhos por perto, produzindo textos magnéticos que provocaram reações de espanto e de estranhamento, realizados em meio e em diálogo com as várias tarefas domésticas e as suas obrigações de mãe. A respeito desse ambiente, Paulo Gurgel Valente conta:

Um dia desses acordei ouvindo o barulho do teclado da máquina de escrever de minha mãe. Até perceber que se tratava da chuva na janela, fui remetido à infância, quando de manhã cedo despertava ao som daquela batida antes mesmo do nascer do sol. Minha mãe acordava de madrugada e punha-se a escrever com o primeiro café.

O ruído vinha sempre do mesmo ponto do apartamento no Rio ou, antes, da nossa casa em Washington, de onde nos mudamos em meados de 1959. Da cama, eu sabia que ela estava lá, trabalhando, trabalhando.

Um pequeno sofá e uma mesa lateral, no canto da sala: este era o seu local de trabalho. Ali, a vi escrever, com a máquina apoiada no colo, quase tudo o que fez a partir do momento em que me entendi por gente.

Cresci sempre por perto desse canto e, por isso, sem o sentimento de privação que deve ser comum entre os filhos de gente muito atarefada com a profissão. Clarice nem mesmo considerava seu trabalho profissional; sempre se disse amadora.

Minha mãe viveu ocupada não só com o escrever, mas também com o movimento da casa, das empregadas, dos filhos e dos telefonemas de providências. [...] As crônicas, as colunas femininas e as entrevistas com personalidades foram um complemento importante para o orçamento doméstico, mas representavam um interesse menor em relação aos contos e romances, que eram um imperativo pessoal, antes de mais nada.

Clarice nunca pareceu incomodada com as muitas interrupções que sofreu a produção de todos os seus livros escritos durante o período em que tinha filhos na infância – Pedro e eu, cinco anos mais novo. [...]

Uma das vezes em que me coloquei entre ela e seu ofício foi para pedir que escrevesse uma história para mim ¹. (Valente, 2004)

A ocupação com o movimento da casa não parecia incomodar Clarice, como fica claro no depoimento de seu filho. Além disso, não há da parte dele a sensação de ter sido subtraído no tempo, no afeto ou na dedicação a ele dirigidos, em função das obrigações laborativas da mãe. Uma evidência dessa convivência equilibrada entre o doméstico e o literário é o pedido suave de Paulo dirigido a Clarice, pois quando uma vez se colocou «entre ela e seu ofício», o fez para participar do que acontecia ali, para fazer parte da criação, para que vivessem juntos a experiência de filho/leitor e mãe/escritora, possibilidade assegurada pela certeza de que a mãe o acolheria em seu pedido ². Escrever para Clarice era uma atividade que não apenas incluía os filhos, mas que deixava, além de tudo, um convite potencial para a ocupação de espaço e para a participação. Mas o ganho não era só do lado das crianças; ela, ao manter os filhos por perto, obtinha algo de fundamental para escrever e para viver.

Se Paulo pôde ter Clarice, ela também pôde ter Paulo.

Mais do que a constatação de que o entorno formado pelos filhos e pela vida doméstica não foi estorvo para Clarice, é a nossa hipótese de trabalho a suposição de que tal ambiente possibilitou, de um lado, que ela tenha deixado cair a defesa e tenha, como ela mesma disse, mergulhado no que não conhecia, ao escrever o que escreveu; e, de outro lado, que tenha podido – após toda a corrente afetiva implicada no gesto criativo – retornar a uma espécie de porto seguro, mesmo que com o corpo ainda em brasa.

Ao Jardim botânico
Ou
Sempre mudando de assunto
Ou
A passagem de ida

Escrever supõe coragem. Tal foi a lição recebida pelo jornalista José Castello que, em 1974, aos vinte e três anos de idade, como tantos de sua geração, admirava Clarice e, um pouco em função dessa admiração, arriscava os seus próprios textos. Ele assim relata todo o episódio:

Envio um dos pequenos textos que acabo de escrever, que não chega a ser mais que uma confissão, para o apartamento de Clarice Lispector, no Leme. Mando junto meu endereço e telefone, na esperança de que ela, um dia, venha a me responder. Os dias passam e desisto de esperar. [...]

Vésperas do Natal: o telefone toca e uma voz arranhada, grave, se identifica: «Clarrrice Lispectorrr», diz. Ela entra logo no assunto. «Estou ligando para falar de teu conto», continua. A voz, antes vacilante, agora se torna mais firme: «Só tenho uma coisa para dizer: você é um homem muito medrrroso», e os erres desse «medrrroso» até hoje arrancam a minha memória. O silêncio ensurdecedor que se segue me faz acreditar que Clarice desligou o telefone sem ao menos se despedir. Mas logo sua voz ressurgiu: «Você é muito medrrroso. E com medo ninguém consegue escrever.» (CASTELLO, 1999: 19)

Um dia, o assunto é retomado:

Tempos depois, por acaso, nos encontramos na rua. Clarice está parada diante de uma vitrine da Avenida Copacabana [...]. Envergonhado, me aproximo. «Como está?», digo. Ela custa a se voltar. Primeiro permanece imóvel, como se nada tivesse ouvido, como se procurasse a origem de um susto, e diz: «Então é você». [...]

Convido-a para um café no balcão de uma confeitaria. [...] «Voltou a escrever?», ela me pergunta. Admito que não, e tenho vontade de dizer que seus comentários, em vez de estimular, me paralisaram, mas não consigo. «Você continua com medo», diz, e não sei bem do que está falando. «Não o venceu ainda.»

Já não posso recuar. «De que você acha que eu tenho medo?», pergunto. «Ora, das palavras é que não é», diz Clarice, para aumentar minha confusão. Seus olhos se detêm num velho que tomava café do outro lado do balcão. [...] «Por que aquele velho é velho?» [...] «Aquele velho é velho porque tem medo do que é.» (CASTELLO, 1999: 26)

Clarice parecia falar de sua própria relação com a experiência de escrever, e do quanto, nessa experiência, desprendia-se de uma certa sensação de segurança para um salto em direção a algo extremo nela mesma. Tal interpretação se apóia, por exemplo, em relatos como o seguinte, parte de uma crônica de jornal publicada em 1968:

Eu às vezes tenho a sensação de que estou procurando às cegas uma coisa; eu quero continuar, eu me sinto obrigada a continuar. Sinto até uma certa coragem de fazê-lo. O meu temor é de que seja tudo muito novo para mim, que eu talvez possa encontrar o que não quero. Essa coragem eu teria, mas o preço é muito alto, o preço é muito caro, e eu estou cansada. Sempre paguei e de repente não quero mais. (LISPECTOR, 1999: 157)

Para ir tão longe, como Clarice inegavelmente foi; para ir solta em direção àquilo que pode ser o mais radical, o mais pessoal e ainda assim sempre o mais

desconhecido nela mesma, é preciso coragem, mas também é necessário que haja um solo mínimo de confiança. Caso contrário, ou não se vai nunca, ou não se vai mais, ou uma vez indo, ocupa-se a posição subjetiva de se ver cobrado em relação a algo que não pode ser pago. Trata-se de viver sem as balizas e sem os referentes centrais da vida, tendo como efeito a presença de uma angústia inominável e de uma existência que claudica pelas bordas do vazio.

É possível que em 1968 Clarice já não tivesse mais a mesma rede de segurança que tinha, por exemplo, em 1956, quando escreveu alguns dos contos que comporiam *Laços de Família*. Em alguns dos textos deste livro – e também em outros livros, como no romance *A Paixão Segundo G. H.* – há aquilo que já foi caracterizado como «uma constante reversão do espaço como *ambiência cotidiana* ao espaço geral da existência em sua realidade fáctica» (NUNES, 1995: 113). Nesta reversão, «que atinge principalmente o meio doméstico e familiar, a vida cotidiana se decompõe, e desaparecem o comum e o banal» (NUNES, 1995: 113). Essa idéia se aplica muito bem ao episódio central do conto «Amor». Nele, há, claramente, a passagem de uma vida antes pautada por tarefas e recompensas domésticas a uma outra, na qual o que era vivido como familiar se reverte em espanto. As páginas iniciais do conto são ocupadas com a composição do quadro de segurança morna que caracterizava a vida de Ana, a protagonista da história. Embora muito regrado e bem estruturado, havia também verdade e força no mundo de Ana, e sobretudo os filhos representavam a substância de que esse mundo era feito:

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranqüilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida. (LISPECTOR, 1991: 29)

No mundo de Ana, a invenção de «um lar» – objeto ao mesmo tempo real e subjetivo – vem pacificar a vida que teve «antes de ter um lar», quando então vivia «uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável». A casa, o marido, os filhos, as obrigações cotidianas, os pequenos temores e as alegrias mínimas; tudo isso oferecia muito a ela:

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher,

com a surpresa de nele cair como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. (LISPECTOR, 1991: 30)

Amor
Ou
Os lábios rutilantes
Ou
Em trânsito

Mas havia a «hora perigosa da tarde», quando «as árvores que plantara riam dela» e «quando nada mais precisava de sua força» e, então, «inquietava-se». E, de certa forma, todo o trabalho de casa, também a criação dos filhos e a atenção ao marido existiam para atenuar ou permitir a convivência com o espanto da tarde. Não se tratava apenas de medo do que pudesse acontecer, mas da memória da vertigem do que já havia conhecido. Um dia, reencontrou o espanto:

O bonde vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas. Logo um vento mais úmido soprava anunciando, mais que o fim da tarde, o fim da hora instável. Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher.

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego. [...] alguma coisa intranquã estava sucedendo [...].

O mal estava feito. (LISPECTOR, 1999: 32-33)

Esta passagem da estabilidade à instabilidade lança finalmente a personagem em um estado que já foi caracterizado como *epifania*³ e no qual é possível reconhecer todas as características do desencadeamento de uma crise. Seguem-se as experiências de estranhamento do mundo, de despersonalização e de neotimias que, no conto, correspondem às ocorrências vividas no Jardim Botânico.

Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim. [...]

As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos enviados pela vida mais fina do mundo. (LISPECTOR, 1999: 35-36)

Numa perspectiva um pouco diferente – menos mística e mais metafísica – Bosi (1982) amplia a compreensão da náusea clariciana. Nos textos da época da qual faz parte *Laços de família*, haveria ainda na escrita de Clarice um compromisso com uma montagem que poderia ser chamada de psicológica. Nesta, mesmo que produtora de «atmosfera» e de «significações raras», há ainda a «tentativa de absorver o mundo pelo eu». Enquanto em livros como *A Paixão Segundo G. H.* há

[...] tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise. O espírito, perdido no labirinto da memória e da auto-análise, reclama um novo equilíbrio. *Que se fará pela recuperação do objeto*. Não mais na esfera convencional de algo-que-existe-para-o-eu (nível psicológico), mas na esfera da sua própria e irreduzível realidade. (Bosi, 1982: 479)

Na leitura proposta acima, ao processo de assimilação do eu pelo todo, corresponde a própria dissolução do eu. A questão toda é saber se, uma vez lograda tal dissolução, há retorno possível a alguma unidade de existência que mereça o título de eu. Em «Amor», não há descolamento total da perspectiva de um eu que se mistura à vegetação do Jardim Botânico para retornar – transformado ou não – da vida lisérgica para a vida comum. Há mais desespero em *A Paixão Segundo G. H.* do que em *Laços de Família*, porque no primeiro não há garantia de retorno. No segundo, ao contrário, a intensidade da experiência é possibilitada e sustentada pelos fragmentos do mundo que, no caminho de volta, formarão o pavimento.

Lendo Clarice

Ou

31, terça. 9 horas: buscar óculos

Ou

A passagem de volta

Lembro de um paciente, ainda muito jovem, psicótico sem dúvida, que, diante de minhas perguntas a respeito de suas vivências alucinatórias, me disse um dia:

«Você já leu Clarice Lispector? Você já leu um conto chamado “Amor”? Então, o que eu sinto é parecido com o que ela descreve lá.»

Já no bojo de uma relação transferencial estabelecida, ele contava a mim – alguém que, além de diferente dele mesmo, poderia receber o que ele tinha a dizer – a narrativa emergente de elementos de sua própria crise. Ao utilizar o conto de Clarice para fazer chegar a mim as vivências psicóticas correlatas ao despedaçamento do eu experimentado no surto esquizofrênico, ele, por assim dizer, já caminhava de volta para casa. Contar o que lhe havia acontecido não reduzia a intensidade ou a qualidade do que havia experimentado. Toda a intensidade

do surto permanecia ali, bem próxima. Mas com os fragmentos daquilo que pôde reunir – e entre eles a lembrança do conto de Clarice – recompunha um mundo em que pudesse voltar a viver (Freud, 1993).

No que diz respeito ao meu paciente, o trabalho analítico acontecia: a citação a Clarice era uma evidência de que ele não estava mais inteiramente submetido aos rigores de uma crise e que começava a recompôr a sua trajetória.

Quanto a Clarice, pareceu-nos um equívoco ir muito além da percepção irrecusável de que ela de fato alcançou profundezas que poucos conheceram. Pareceu-nos consistir em erro a busca de um paralelo entre o mergulho vertiginoso da protagonista de «Amor» e as experiências da própria Clarice. Em seus livros – produtos relacionados, mas não fusionados à escritora –, ela lança luzes incomuns sobre a existência. Quanto a sua vida propriamente dita, não sabemos ao certo em que medida era tocada pelas palavras escritas por ela.

Em uma crônica na qual tenta explicar as motivações da elaboração dos contos de *Laços de Família*, Clarice conta:

Intensidade com que inesperadamente caí com o personagem dentro de um Jardim Botânico não calculado, e de onde quase não conseguimos sair, de tão encipoadas, e meio hipnotizadas – a ponto de eu ter que fazer meu personagem chamar o guarda para abrir os portões já fechados, senão passaríamos a morar ali mesmo até hoje. (LISPECTOR, 1999: 239)

Clarice se surpreende com o ambiente no qual foi parar e como se viu enredada na história, a ponto de o resgate ter sido difícil e tardio. Mas em seu segundo comentário sobre o mesmo conto, ela fala do momento em que Ana deixa de ser ela mesma e o texto torna-se algo independente dela, ganha autonomia, vida própria; e do quanto este segundo momento foi de algum modo pacificador. Um amigo lê o conto para ela, e «ao ouvi-lo em voz humana e familiar» percebe que «este momento foi o melhor de todos: o conto ali me foi dado, e eu o recebi, ou ali eu o dei e ele foi recebido, ou as duas coisas que são uma só». (LISPECTOR, 1999: 239)

Clarice sempre esteve interessada em retornar e, na mesma medida em que escrever era para ela necessidade vital, estar de volta ao mundo era enfim um alívio. Conhecia os riscos da atividade de escrever e sempre que pôde cercou-se de gente, da vida comum de cada dia. Ao ser perguntada em uma entrevista sobre o «ato criativo», responde:

Pode ser um sofrimento. É perigoso. O ato criador é perigoso porque a gente pode ir e não voltar mais. Por isso que eu procuro me cercar na minha vida de pessoas sólidas, concretas; de meus filhos, de uma empregada, de uma senhora que mora comigo e que é muito equilibrada. Para eu poder ir e voltar dentro da literatura sem o perigo de ficar. Todo artista corre um grande risco. Até de loucura. Por isso precisa tomar cuidado.

(Pausa.) Eu tomo cuidado. (Pausa mais longa.) Eu gosto de comer, de comprar roupa, adoro meus filhos, gosto de convidar a namorada de meu filho para vir jantar... (Outra longa pausa.) O cotidiano como fator de equilíbrio das incursões pelo desconhecido da criação. (LISPECTOR, 1995: 461)

É possível que nessa entrevista de 1974, Clarice já tivesse uma clareza maior da sua necessidade de um solo cotidiano que autorizasse o trânsito literário, e que também oferecesse garantias de retorno. É possível que à época de *Laços de Família*, Clarice mais exercitasse e plasmasse em seus textos essa necessidade, depois enunciada com tanta transparência no trecho de entrevista acima. Em «Amor», quando Ana retorna ao lar, temos a ratificação em texto do apaziguamento dado pela solidez das coisas.

Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos.

Jantaram com as janelas todas abertas, no nono andar. Um avião estremecia, ameaçando no calor do céu. [...]

Depois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles. E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu. (LISPECTOR, 1991: 40)

Clarice só não retornou quando não pôde. No mais das vezes, contudo, pôde estar de volta pra casa. Muitas vezes transformada, em dúvida, ou revirada de angústia. Mas quando tudo se acalma, tem lugar o movimento extraordinariamente singelo de soprar a cada noite «antes de se deitar, como se apagasse uma vela, a pequena flama do dia».

¹ Trata-se de *O Mistério do Coelho Pensante*, publicado em 1967. «Uma historietta sobre um dos coelhos dos meninos, que escapara da gaiola em que era mantido – tal narrativa [...] é redigida em inglês, para que a empregada possa lê-la para o caçula.» (Gotlib & Equipe IMS, pp. 23-30)

² A própria Clarice, em entrevista de 1974 a *O Pasquim*, diz:
«Eu trabalho do modo mais esquisito do mundo. Eu trabalho sentada numa poltrona com a máquina no colo. Por causa dos meus filhos. Quando eles eram pequenos, eu não queria que eles tivessem uma mãe fechada num quarto a que não pudessem ter acesso. Então eu sentava no sofá, com a máquina no colo, e escrevia. Foi assim que meu filho pediu pra eu escrever uma história pra ele.» (Lispector, 2004: 79)

³ Este conceito, entendido por Sant'Anna (1977) como central na escrita de Clarice Lispector, é assim definido por ele:

«Epifania (*epiphaneia*) pode ser compreendida num sentido místico religioso e num sentido literário. No sentido místico religioso, epifania é o aparecimento de uma divindade

e uma manifestação espiritual – e é neste sentido que a palavra surge descrevendo a aparição de Cristo aos gentios. Aplicado à literatura o termo significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem. Ainda mais especificamente em literatura, epifania é uma obra ou parte de uma obra onde se narra o episódio da revelação.» (Sant’Anna, 1977: 187)

- Bosi, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1982.
- Castello, José. *Inventário das Sombras*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- Ferreira, Teresa C. M. *Eu Sou Uma Pergunta: Uma Biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- Fukelman, Clarisse. «Escrever estrelas (ora, direis)». In: Lispector, Clarice. *Laços de Família: Contos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, pp. 5-20.
- Freud, Sigmund. «Pontualizaciones psicoanalíticas sobre um caso de paranóia (*dementia paranoides*) descrito autobiograficamente (1911[1910])». In: *Obras Completas*, vol. XII, Buenos Aires: Amorrortu, 1993.
- Gotlib, Nádia B. *Clarice: Uma Vida Que Se Conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- Gotlib, Nádia B. & Equipe do IMS. «A descoberta do mundo». In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, edição especial, n.ºs 17 e 18, 2004, pp. 8-43.
- Lispector, Clarice. *Laços de Família: Contos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- *A Paixão Segundo G. H.: Romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- «Clarice. Entrevista a *Textura*. São Paulo, Maio de 1974». In: Gotlib, Nádia B. *Clarice: Uma Vida Que Se Conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- «Clarice. Entrevista a *O Pasquim*. Rio de Janeiro. 09.06.74. (trecho)». In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, edição especial, n.ºs 17 e 18, 2004, p. 79.
- Nunes, Benedito. *O Drama da Linguagem: Uma Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.
- Rodrigues, Carla. «Uma mulher simples». In: *EntreLivros*, Ano 2, n.º 21, 2007, pp. 28-34.
- Rosenbaum, Yudith. «No território das pulsões». In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, edição especial, n.ºs 17 e 18, 2004, pp. 261-279.
- Sant’Anna, Affonso R. *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1977.
- Valente, Paulo G. «Laços de família e outros laços». In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, edição especial, n.ºs 17 e 18, 2004, pp. 44-46.
- Verztman, Julio & Gutman, Guilherme. «A clínica dos espaços coletivos e as psicoses». In: Venancio, Ana T. & Cavalcanti, Maria T. *Saúde Mental – Campo, Saberes e Discursos*. Rio de Janeiro: IPUB/CUCA, 2001, pp. 39-72.