
**NO REINO DILACERANTE DA VIDA: NOTAS SOBRE UM SUJEITO
CLARICIANO**

In the excruciating realm of life: notes on a claricean subject

Rodrigo Molon de Souza¹

RESUMO: O presente trabalho propõe uma leitura da obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, a partir da interface entre a literatura e a psicanálise. Para isso, a análise proposta está centrada na constituição do sujeito e no deslocamento sofrido pela personagem Macabéa, que é deixada à margem, numa sociedade toda inscrita contra ela. Além disso, será abordada a relação entre a ironia e a melancolia presentes na obra, já que a melancolia pode ser vista como efeito da ironia e uma forma de expressão.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; constituição do sujeito; melancolia.

ABSTRACT: This paper proposes an analysis of the book *The hour os the star*, by Clarice Lispector, usinf an interface between literature and psychoanalysis. For this, the proposed study is centered on the constitution of the subject and on the displacement suffered by the Macabéa character, who stay on the sidelines, in a society that goes against. Moreover, the paper deals with relationship between irony and melancholy, since the melancholy can be seen as an effect of irony and a form of expression.

KEYWORDS: Clarice Lispector; constitution of the subject; melancholy.

1.0 SUJEITO DESLOCADO EM A HORA DA ESTRELA

Em “O sujeito no discurso freudiano”, Joel Birman (1997) busca delinear o lugar do sujeito da psicanálise. Para isso, afirma que há duas concepções de sujeito: a do sujeito centrado e do descentrado. A primeira concepção é da filosofia do sujeito, inaugurada por

¹ UNICAMP SP Brasil rodrigo.idt@uol.com.br

Descartes, no século XVII, que mostra o indivíduo como coerente e único, e identifica-se com o eu do pensamento. A segunda é a de um sujeito polivalente, ou seja, que não possui uma versão única, já que é construído a partir de sua relação com o outro. O psicanalista destaca ainda que o descentramento do sujeito se dá a partir das três feridas narcísicas, elaboradas por Freud, pois representam um momento de corte.

Em grande parte das narrativas de Clarice Lispector, encontramos personagens femininas como protagonistas, quase sempre relacionadas com aquilo que é da ordem do estranho freudiano, ou ainda, como denominou Lacan, “estranho íntimo”. A figura do estranho, do estrangeiro, do outro, aparece na obra clariciana em meio às cenas domésticas do dia a dia, para desconcertar a personagem. Dessa forma, o estranho surge e desperta o sujeito de sua alienação.

Em *A hora da estrela*, Clarice Lispector (1999) parece expressar o que a psicanálise chama de o sujeito descentrado, mediado pela teoria das pulsões, que surge na teoria freudiana para reger o funcionamento, não só da vida psíquica, mas também da vida orgânica. Segundo Freud, a pulsão de vida foi formulada como uma tendência para a formação de unidades maiores, para a aproximação e unificação entre as partes dos seres vivos. A pulsão de morte, ao contrário, visa à separação e à destruição.

No próprio título dessa novela, com estatuto de romance, já podemos depreender o que virá pela frente: a destruição. *A hora da estrela* significa, na verdade, a hora da morte e a criação da obra, e faz que esse texto seja visto como um testamento literário, ou seja, uma história de um fracasso. Segundo o narrador, Rodrigo S. M.:

Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas seu o universo jamais começou. Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho. Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-pré-história já havia os monstros apocalípticos? Se esta história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo. Deus é o mundo. A verdade é sempre um contato interior inexplicável. A minha vida a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que signifique. Meu coração se esvaziou de todo desejo e reduz-se ao próprio último ou primeiro pulsar. A dor de dentes que perpassa esta história deu uma fígada funda em plena boca nossa. Então eu canto agudo uma melodia sincopada e estridente – é a minha própria dor, eu carrego o mundo e há falta de felicidade. Felicidade? Nunca vi palavra mais doída, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes. (LISPECTOR, 1999, p. 11-2).

Vemos que a obra se inicia com um “sim”, e parece convocar as forças do universo para sustentar essa narrativa e afirmar que ali há uma vida “primária que respira, respira, respira”. É importante destacar que essa narrativa termina da mesma forma que começou, com um “sim”. Dessa forma, podemos dizer que a obra começou às avessas, já que a morte parece dizer algo sobre a vida, através da presença do substantivo “explosão”, repetido por todo o romance.

Como começa e termina com um “sim” podemos afirmar que no meio dessa narrativa só cabe mistério. Benedito Nunes (1995, p.161) observa que em *A hora da estrela* três histórias se conjugam: na primeira, o narrador Rodrigo S. M. conta a vida de uma moça nordestina, que busca sobreviver numa metrópole hostil e marginalizante; na segunda, o narrador reflete a sua vida na da personagem, e ocupa a função de autor e personagem; já a terceira é a própria narrativa em si, ou seja, as peripécias da narração.

Nunes (1995) nos revela a capacidade expressiva da linguagem, e demonstra até um despreparo do narrador para lidar com aquilo que ele afirma ser seu material básico de trabalho: as palavras.

Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão. Mal ousa clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratomo o baixo grosso da dor. Alegro com brio. Tentarei tirar ouro do carvão. Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem a bola. O fato é um ato? Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta. (LISPECTOR, 1999, p. 17).

Nesta citação, podemos perceber que o narrador resiste em falar e dar um corpo para Macabéa e afirma que a narrativa é feita sem palavras, revelando um dos grandes dilemas fundantes da obra: a impotência da palavra e a impossibilidade de representação. Berta Waldman (1998), em “O estrangeiro em Clarice Lispector”, observa que as palavras nessa obra não mantêm relação com que elas significam, já que é nas entrelinhas que o leitor tem de buscar os eventuais sentidos para o texto. Isso acontece pelo fato de Clarice ter dado a um iletrado o poder de escrever uma narrativa, ou ainda, por Clarice ter se mascarado de Rodrigo S. M. para fazer essa narrativa e esqueceram-se de uma coisa: a palavra é o destino.

Após muitos rodeios, o narrador finalmente começa a falar sobre essa nordestina, que após a morte de sua tia, muda-se para o Rio de Janeiro e, tendo feito curso de datilografia, consegue emprego em um escritório e passa seu tempo vago ouvindo a Rádio Relógio:

Quanto à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo. Sim. Mas por que estou me sentindo culpado? E procurando aliviar-me do peso de nada ter feito de concreto em benefício da moça. Moça essa – e vejo que já estou quase na história- moça essa que dormia de combinação de brim com manchas bastante suspeitas de sangue pálido. Para adormecer nas frígidas noites de inverno enroscava-se em si mesma, recebendo-se e dando-se o próprio parco calor. Dormia de boca aberta por causa do nariz entupido, dormia exausta, dormia até o nunca. (LISPECTOR, 1999, p. 24).

Vemos que o narrador aponta o lugar onde a personagem vive, num limbo, à margem, em um não-lugar, e acaba instaurando a ironia, que é “aquele movimento que faz a linguagem se suspender ou se negar a si mesma e que está na raiz de todo período moderno” (NESTROVSKI, 1996, p.7). Partindo dessa reflexão de Arthur Nestrovski, podemos dizer que a ironia disfarça aquilo que não possui um lugar, pois “ironia vem do grego *eironeia* e quer dizer dissimulação. Na comédia grega, *o eiron* é o pobre coitado que acaba triunfando sobre o valentão. Parte de sua astúcia é fazer perguntas tolas, para as quais não se tem resposta” (NESTROVSKI, 1996, p.10).

Como Macabéa era incompetente, incompetente para a vida, Rodrigo S. M. adverte que “apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus. Os fatos são sonoros mas entre os fatos há um sussurro. É o sussurro o que me impressiona” (LISPECTOR, 1999, p. 24). Com isso, entendemos a impossibilidade de representação como aquilo que não foi capturado pelo dizer e a impotência da palavra como não poder dizer.

Tomada por um instante de delicadeza, Macabéa acaba se desculpando pelos aborrecimentos que causava a seu Raimundo, pois ele já estava cansado dos seus erros de datilografia e da sujeira que cometia no papel e iria despedi-la. Atordoada, a “jovem com ferrugem” se dirige ao banheiro. Lá Macabéa “olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma” (LISPECTOR, 1999, p.25).

Vilma Arêas (2005), em *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, afirma que neste romance, Clarice busca uma forma verossímil para abordar a subjetividade do pobre. Por isso, acaba utilizando a figura do *clown*, pois o circo é considerado o lugar dos excluídos da sociedade, lugar da indeterminação. Dessa forma, a crítica aproxima *A hora da estrela* com o romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, não por haver uma intertextualidade, mas por

aproximação temática, já que Clarice inicia sua história da mesma forma que Graciliano, com seus personagens indo rumo à cidade grande.

A crítica também afirma que Rodrigo S. M. é definido pela negatividade. Paralelamente, podemos afirmar que essa negatividade é transposta para Macabéa, no momento em que o narrador funde sua vida com a desta personagem. Ao contrário de *Vidas secas*, portanto, *A hora da estrela* tem como personagem principal a morte, já que “o vazio da personagem, o oco que ela simboliza por sua inexistência social, nadifica temas e situações” (ARÊAS, 2005, p. 80).

NARRATIVA E ANGUSTIA: FACE DO DESAMPARO

A hora da estrela mostra um desordenado processo narrativo, causado pela disritmia da voz. A voz que encontramos na narrativa é de Rodrigo S. M. que só se preocupa em demonstrar a dor de viver e a dor de escrever, pois a grande questão dos narradores claricianos é como narrar um outro que é tão diferente de si:

O fato é que tenho em minhas mãos um destino e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal. Sou obrigado a procurar uma verdade que me ultrapassa. Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? Talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza de corpo e espírito eu toco na santidade, eu quero sentir o sopro do meu além. Para ser mais do que eu, pois tão pouco sou. (LISPECTOR, 1999, p. 21).

Resultado da precariedade, da pobreza e da miséria, Macabéa resiste à crueldade de Rodrigo S. M., que deseja tocar a palavra como se fosse “coisa”. Vilma Arêas afirma que Macabéa “é o retrato de uma classe que só pode se espelhar nos *Humilhados e ofendidos*, livro que em malévolo suspense o narrador coloca furtivamente à vista de Macabéa, mas fora de seu alcance, por pertencer ao patrão, supostamente inclinado à literatura” (2005, pp. 85-6). A crítica o afirma, após declarar que os retratos de Macabéa são centrados na pobreza urbana: Macabéa e o nordeste, Macabéa e o inacreditável Rio de Janeiro, Macabéa e a família, Macabéa e a previdência social, Macabéa e a moradia, e por fim, Macabéa e a cultura.

De fato Macabéa não se espelhou, muito menos se identificou, com a imagem fornecida pelo livro de Dostoiévski, pois a personagem diz nunca ter sido ofendida.

Vejo esses retratos destacados por Arêas (2005) como polaridades que fazem frente ao desamparo representado na obra. O primeiro grande desamparo é o da palavra, já que nesta

narrativa ela é oca, degradada, sem sentido, sem valor semântico e sem valor performativo. Por isso, Macabéa não pode tomar a palavra, uma vez que entrou no texto pela via do não sentido, com isso necessitaria do imaginário, mas aparece como objeto e acaba tornando-se o impossível, ou seja, o real lacaniano. Ou ainda, como diz Clarice Lispector na crônica *Mineirinho*, “não é que eu queira o sublime, nem as coisas que forma se tornando as palavras que me fazem dormir tranquila, mistura de perdão, de caridade vaga, nós que nos refugiamos no abstrato vago. O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno” (LISPECTOR, 1999b, p.126).

Resistente, Macabéa tenta fazer se representar:

Tinha o que se chama de vida interior e não sabia que tinha. Vivia de si mesma como se comesse as próprias entranhas. Quando ia ao trabalho parecia uma doida mansa porque ao correr do ônibus devaneava em altos e deslumbrantes sonhos. Estes sonhos, de tanta interioridade, eram vazios porque lhes faltava o núcleo essencial de uma prévia experiência de – de êxtase, digamos. A maior parte do tempo sem o saber o vazio que enche a alma dos santos. Ela era santa? Ao que parece. Não sabia que meditava pois não sabia o que queria dizer a palavra. Mas parece-me que sua vida era uma longa meditação sobre o nada. Só que precisava dos outros para crer em si mesma, senão se perderia nos sucessivos e redondos vácuos que havia nela. Meditava enquanto batia à máquina e por isso errava de mais. (LISPECTOR, 1999, p. 38).

Tomando como base a consideração de Regina Pontieri (2001, p. 44) de que Lucrecia, personagem de *A cidade sitiada*, seria a ancestral de Macabéa pelo fato de pressupor uma subjetividade em que haveria um achatamento da existência, cuja vida seria uma garantia quase que integral ao plano do biológico, Flávia Trocoli nos diz que “Macabéa não é um nada onde nada falta, é também lugar onde se inscreve a divisão, a falta, o desejo” (TROCOLI, 2010, p. 53).

Esta consideração de Flávia Trocoli (2010) sobre a protagonista, bem como os treze possíveis títulos de *A hora da estrela* que arrebatam o leitor, assim como os trezes tiros que mataram José Miranda Rosa, o “Mineirinho”, em 1º de maio de 1962 são dirigidos ao leitor, como observou, em “A ética na literatura”, Yudith Rosenbaum. A crítica, inclusive, aproxima a crônica “Mineirinho” e *A hora da estrela*, já que em ambos as personagens são marginalizadas, e destaca ainda que “curiosamente, os treze tiros da crônica surgem travestidos em treze títulos do romance, denunciando uma inextricável ligação entre as duas narrativas” (ROSENBAUM, 2010, p.179).

A hora da estrela, assim, recebeu treze títulos, ou seja, treze nomes. Sua protagonista, paralelamente, foi nomeada após completar um ano de idade, como a personagem destaca quando se encontra com Olímpico de Jesus:

- E se me desculpe senhorinha, posso convidar a passear?
- Sim, respondeu atabalhoadamente com pressa ante que ele mudasse de idéia.
- E, se me permite, qual é mesmo sua graça?
- Macabéia.
- Maca, o que?
- Béa, foi ela obrigada a completar.
- Me desculpe, mas até parece doença, doença de pele.
- Eu também acho esquisito, mas minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter um nome que ninguém tem mas parece que deu certo. – Parou um instante retomando o fôlego perdido e acrescentou desanimada e com pudor: - Pois como o senhor vê eu vinguei... pois é...
- Também no sertão da Paraíba promessa é questão de grande dívida de honra. (LISPECTOR, 1999, p. 43).

Flávia Trocoli, mais uma vez, faz um comentário interessante sobre o nome Macabéia, que tem sido associado à cultura judaica, aos macabeus, por apresentar trajetória semelhante à da personagem: “No nome próprio, Macabéia, a evocação da morte. (...). Lembremos que *macchabeé*, em francês, significa cadáver. Além da afinidade sonora entre Macabéia e macabra” (TROCOLI, 2010, p. 58). Dessa forma, podemos associar o nome da personagem com o lugar onde vive, haja vista que o nome próprio fornece ao sujeito um lugar no mundo real, associado ao fato de em determinados momentos, Rodrigo S. M. dizer que a personagem principal dessa narrativa é a morte.

Ao contrário de Macabéia, que quer apenas ser, Olímpico parece querer o poder, um lugar no mundo, por isso mente para a moça algumas vezes. Sua primeira mentira está relacionada ao seu nome dele: diz que se chama Olímpico de Jesus Moreira Chaves, quando, na verdade, só tem como sobrenome Jesus, já que este é o patronímico dado àqueles que não têm pai. A segunda mentira está relacionada à posição social a que pertence:

Olímpico de Jesus trabalhava de operário numa metalúrgica e ela nem notou que ele não se chamava de “operário” e sim de “metalúrgico”. Macabéia ficava contente com a posição social dele porque tinha orgulho de ser datilógrafa, embora ganhasse menos que o salário mínimo. Mas ela e Olímpico eram alguém no mundo. “Metalúrgico e datilógrafa” formavam um casal de classe. (LISPECTOR, 1999, p. 45).

Assim como Macabéa, Olímpico também veio do nordeste, mas como se dizia inteligente, almejava um cargo público. Em um dos encontros dos dois, Olímpico diz à Macabéa: “- A cara é mais importante do que o corpo, porque a cara mostra o que a pessoa está sentindo. Você tem cara de quem comeu e não gostou, não aprecio cara triste, vê se muda – e disse uma palavra difícil – vê se muda de expressão”. (LISPECTOR, 1999, p. 52). De imediato, ela responde para Olímpico que não sabe fazer outra cara, pois, como observa o narrador, “Macabéa, ao contrário de Olímpico, era fruto do cruzamento de “o quê” com “o quê”. Na verdade ela parecia ter nascido de uma idéia vaga qualquer dos pais famintos”. (LISPECTOR, 1999, p. 58).

Antes de fazer a observação acima citada, Rodrigo S. M. corta a narrativa para se posicionar e deixar rastros do que está por vir:

Mas e eu? E eu que estou contando esta história que nunca me aconteceu e nem a ninguém que eu conheça? Fico abismado por saber tanto a verdade. Será que o meu ofício doloroso é o de adivinhar na carne a verdade que ninguém quer enxergar? Se sei quase tudo de Macabéa é que já peguei uma vez de relance o olhar de uma nordestina amarelada. Esse relance me deu ela de corpo inteiro. Quanto ao paraibano, na certa devo ter-lhe fotografado mentalmente a cara – e quando se presta atenção espontânea e virgem de imposições, que se presta atenção a cara diz quase tudo. (LISPECTOR, 1999, p. 57).

Olímpico acaba conhecendo Glória, colega de trabalho de Macabéa que, ao contrário da amiga, tinha algo a oferecer ao paraibano. Ao terminar o namoro com Macabéa, Olímpico diz: “Você, Macabéa, é com um cabelo na sopa. Não dá vontade de comer”. (LISPECTOR, 1999, p. 60).

MELANCOLIA: UMA FORMA DE EXPRESSÃO

Jaime Ginzburg, em “Conceito de melancolia”, ao rastrear a origem do conceito de melancolia, nos adverte que ela foi atribuída a Hipócrates, que o definiu “como um estado de tristeza e medo de longa duração” (GINZBURG, 2001, p. 103). O crítico destaca que essa formulação teve desdobramento importante na obra de Constantinus Africanus, e que é a partir da noção de tristeza como uma teoria da perda que surge a concepção moderna da melancolia, com a psicanálise.

Em *Luto e melancolia*, Freud (2006) defende que há duas alternativas para o sujeito diante da experiência da perda. A primeira está relacionada ao luto, em que o sujeito não aceita sua perda, pois não sabe o que perdeu. A segunda representa a perda tomada como

irreversível, já que, para o melancólico, o objeto perdido é insubstituível e, quando vai, leva um pedaço do sujeito. Dessa forma, podemos relacionar a melancolia com a posição do sujeito na linguagem, já que no discurso melancólico há uma conversão da perda do objeto em perda do ego.

Para Marie-Claude Lambotte, “a melancolia brinca com um compasso tornado fundamentalmente inútil e seu olhar se perde nos confins da impotência” (LAMBOTTE, 2000, p. 51). Dessa forma, a melancolia mostra uma perda impossível de ser transformada em palavras.

Macabéa se virava como podia, já que para as outras pessoas ela não existia, ao contrário de Glória, que até pensava em seu futuro, como a própria personagem nos diz: “– Eu sou sozinha no mundo e não acredito em ninguém, todos mentem, às vezes até na hora do amor, eu não acho que um ser fale com o outro, a verdade só me vem quando estou sozinha.” (LISPECTOR, 1999, p. 69). A nordestina, de fato, tinha vergonha da verdade, mas mesmo assim aceita o conselho e o dinheiro de Glória para ir à cartomante, já que este seria o ponto alto de sua existência: ela teria um destino.

Após falar sobre o seu passado de prostituição, Madama Carlota acerta todo o passado e presente da moça e prevê que ela ganharia muito dinheiro, por causa de um homem que iria conhecer. Hans, esse seria seu nome, loiro, possivelmente com olhos azuis, estrangeiro, sobretudo, rico. Segundo a cartomante, os dois iriam namorar e se casar.

Madama Carlota diz ainda que ela tinha acabado de ter a franqueza de falar para a moça para quem pôs as cartas anteriormente que, ao sair dali, ela seria atropelada.

Mais animada com a vida, Macabéa sai da cartomante aos tropeços e, para em um beco escurecido pelo crepúsculo. Esta parada faz supor uma Macabéa já à espera, ou melhor, sentindo que algo lhe aconteceria. “Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez!”. (LISPECTOR, 1999, p. 79).

Sua hora realmente havia chegado, mas certamente não como as previsões haviam sugeridos, tanto que Macabéa acredita que as coisas que foram ditas pela Madama Carlota já estavam começando a acontecer: ao cair, após ser atropelada, vê o carro fugindo, e vê um carro de luxo. Este é uma Mercedes, marca cujo símbolo é uma estrela. Sendo assim, Macabéa encontra sua hora: A hora da estrela. Cabe à voz de Rodrigo S. M. estabelecer o contraste irônico: “O Destino havia escolhido para ela um beco no escuro e uma sarjeta”. (LISPECTOR, 1999, p. 81).

A ironia do destino de Macabéa é tanta que ela, após perceber que estava morrendo, ainda se indaga sobre o futuro, pensando que tudo o que a cartomante havia falado iria acontecer. Antes de morrer, Macabéa ainda diz que até o destino está passando a perna nela, pois certamente não sabe que as cartomantes falam de forma cifrada. Dessa forma, podemos dizer que a ironia é um recurso para significar uma saída menos trágica dos impasses da melancolia, já que a morte em *A hora da estrela* pode ser vista como possibilidade de dar sentido para aquilo.

Quanto ao narrador, só faltou que ele testemunhasse a morte de Macabéa e morresse junto com ela, pois, afinal, o que pode o homem diante da morte?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BIRMAN, Joel. “O sujeito no discurso freudiano: a crítica da representação e o critério da diferença”. In: *Estilo e modernidade em psicanálise*. São Paulo: Editora 34, 1997.

FREUD, Sigmund. “Luto e melancolia” (1915). In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, vol. 2, 2006.

_____. “O estranho” (1919). In: *Obras psicológicas completas de S. Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, vol. XVII, 1996.

GINZBURG, Jaime. “Conceito de melancolia”. In: *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*. Porto Alegre: APPOA, v. 20, 2001.

KAHN, Daniela Mercedes. *A via crucis do outro: identidade e alteridade em Clarice Lispector*. São Paulo: Humanitas, FAPESP, 2005.

LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da melancolia*. Tradução: Procopio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. (1977). Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. “Mineirinho”. In: *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

NESTROVSKI, Arthur. *Ironia da modernidade: ensaios sobre literatura e música*. São Paulo: Ática, 1996.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

PONTIERI, Regina. *Clarice Lispector: uma poética do olhar*. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do Mal: uma leitura de Clarice Lispector*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, FAPESP, 2006.

_____. “A ética na literatura: leitura de Mineirinho, de Clarice Lispector”. In. *Estudos avançados*. São Paulo: vol. 24, nº 69, 2010.

TROCOLI, Flávia. “Esculpir, pintar, escrever em Clarice Lispector”. In. TFOUNI, L. V. (org.). *Letramento, escrita e leitura*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

WALDMAN, Berta. “O estrangeiro em Clarice Lispector: uma leitura de A hora da estrela”. In: ZILBERMAN, R. (org.) *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: Artes Ofícios, Edipuc, Instituto Cultural Judaico Marc Chagal, 1998.

Recebido em 15 de março de 2012.

Aceito em 04 de maio de 2012.