

Clarice Lispector

TODOS OS CONTOS

Prefácio e organização de
BENJAMIN MOSER

Rocco

Glamour e gramática

“**R**enunciais ao glamour do mal e recusais a dominação do pecado?”, indaga o padre anglófono aos fiéis na Páscoa. A pergunta contém uma fusão, hoje rara, de glamour e feitiçaria: o glamour era uma qualidade que confundia, mudava de forma, envolvia as coisas com uma aura de mistério. Como escreveu Sir Walter Scott: “é o poder mágico de iludir a visão dos espectadores, de tal forma que a aparência de um objeto fosse totalmente diferente da realidade.”

A lendariamente bela Clarice Lispector, alta e loura, usando os extravagantes óculos escuros e as bijuterias de uma grande dama carioca de meados do século passado, adequava-se à definição moderna de glamour. Trabalhou como jornalista de moda e sabia muito bem encarnar o papel. Mas é no sentido mais antigo da palavra que Clarice Lispector é glamourosa: como uma feiticeira, literalmente encantadora, um nervoso fantasma que assombra todos os ramos das artes brasileiras.

Seu feitiço cresceu exponencialmente após a morte. Nos idos de 1977, teria soado como exagero afirmar que era o escritor mais importante do Brasil moderno. Hoje, quando já não parece exagero nenhum, as questões de prevalência artística são, até certo ponto, irrelevantes. O que importa é o amor magnético que inspira nos seus admiradores. Para eles, Clarice é uma das maiores experiências emocionais de suas vidas. Mas seu glamour é perigoso. “Cuidado com Cla-

rice”, advertiu um amigo a uma das suas leitoras, décadas atrás: “Isso não é literatura. É bruxaria.”

A conexão entre literatura e feitiçaria é parte importante da mitologia de Clarice Lispector. Essa mitologia foi poderosamente impulsada pela internet, a ponto de poder ser hoje qualificada de ramo menor da literatura brasileira. Circulando sem par online, encontra-se uma obra fantasmática, cheia de falsas profundidades, vibrante de paixão. Online, também, Clarice adquiriu um corpo virtual póstumo, na medida em que imagens de atrizes interpretando-a estão constantemente reproduzidas em vez do seu verdadeiro retrato.

Se a tecnologia mudou suas formas, a transformação dela em mito não é novidade. Clarice Lispector se tornou famosa no final de 1943, com a publicação de *Perto do coração selvagem*. Tinha acabado de completar vinte e três anos, uma estudante obscura de uma família de imigrantes pobres; seu primeiro romance teve um impacto tão grande que um crítico escreveu: “Não temos registro de uma estreia mais sensacional, que tenha elevado a tão grande destaque um nome que, até pouco antes, era completamente desconhecido.” Mas poucas semanas depois desse nome se tornar conhecido, sua dona deixou o Rio de Janeiro.

Durante quase duas décadas, ela e o marido, o diplomata Maury Gurgel Valente, viveram no exterior. Embora fizesse visitas regulares ao Brasil, só voltaria para ficar em 1959. Nesse intervalo, lendas floresceram. Seu sobrenome de ressonância estrangeira se tornou objeto de especulação – um crítico sugeriu que fosse um pseudônimo; outros que ela fosse, em verdade, um homem. Tais lendas espelham

uma inquietação, uma sensação de que Clarice não era exatamente o que parecia ser: “que a aparência de um objeto fosse totalmente diferente da realidade.”

A palavra “aparência” deve ser ressaltada. A bela esposa de um diplomata, para todos os efeitos um sólido pilar da burguesia brasileira, produziu uma série de textos vazados em uma linguagem tão exótica que, nas palavras do poeta Lêdo Ivo, “a estrangeiridade de sua prosa” se tornou “uma das evidências mais contundentes da história da nossa língua”. Havia em Clarice Lispector algo que não era o que parecia ser, uma estranheza percebida por aqueles que encontravam seus textos pela primeira vez. Mas raramente foi tão bem enunciado quando, no final de sua vida, em plena ditadura militar, ela sofreu minuciosa revista corporal no aeroporto de Brasília.

– Tenho cara de subversiva? – perguntou à fiscal da segurança. A mulher riu antes de dar a única resposta possível:

– Até que tem.

Um velho dicionário escocês informa que “glamour” se refere metaforicamente ao “fascínio feminino”. E é uma curiosidade etimológica que a palavra deriva de “grammar”, gramática. Essa palavra, na Idade Média, descrevia qualquer estudo, mas particularmente o saber oculto: a capacidade de encantar, de revelar objetos e vidas como “totalmente diferentes da realidade” da aparência externa. Para uma escritora, sobretudo uma escritora conhecida por revelar as realidades ocultas de vidas visíveis por meio de uma sintaxe escorregadia e mutante, a associação é irresistível, e ajuda a explicar o “fascínio feminino” que exerce Clarice Lispector.

Nos oitenta e cinco contos aqui reunidos, Clarice Lispector invoca, antes de tudo, a própria escritora. Da promessa adolescente à segurança da maturidade até a implosão de uma artista à medida que ela se aproxima da morte – e até mesmo a invoca – descobrimos a figura, maior do que a soma de suas obras individuais – adorada no Brasil. Falar de Guimarães Rosa é falar de *Grande sertão: veredas*. Falar de Machado de Assis é falar de seus livros, e só depois do homem notável por trás deles. Mas falar de Clarice Lispector é falar de Clarice, um simples nome pelo qual é universalmente conhecida; é falar da mulher em si.

Desde o primeiro conto, publicado aos dezenove anos, até o último, encontrado em fragmentos após sua morte, acompanhamos uma vida inteira de experimentação artística através de uma ampla variedade de estilos e experiências. Esta literatura não é para todo mundo: até mesmo alguns brasileiros altamente cultos ficam perplexos com o fervoroso culto que ela inspira. Mas para aqueles que a entendem instintivamente, o amor pela pessoa de Clarice é tão imediato quanto inexplicável. A sua é uma arte que nos faz desejar conhecer a mulher; e ela é uma mulher que nos faz querer conhecer sua arte. Este livro oferece uma visão de ambas: um retrato inesquecível, na e através da sua arte, dessa grande figura, em toda a sua trágica majestade.

Muita coisa neste livro é sem precedentes. Quando, em 2015, foi publicado em inglês nos Estados Unidos e no Reino Unido, foi a primeira vez em qualquer idioma, inclusive em português, que todos os contos de Clarice foram reunidos em um único volume. Inclui um capítulo de “Cartas a Hermengardo” que descobri em um arquivo. Esta obra fora

do comum oferece novas evidências do Espinoza que ela leu quando era estudante, uma influência que iria ecoar durante toda a sua vida.

Por empolgantes que sejam estas descobertas bibliográficas para o pesquisador ou o biógrafo, algo bem mais surpreendente aparece quando estes contos são vistos na totalidade. É um feito cuja importância histórica a própria autora não teria percebido, já que só poderia ocorrer retrospectivamente. E sua força seria consideravelmente menor se fosse uma expressão ideológica, em vez de uma consequência natural das experiências da autora.

Esta realização reside na segunda mulher que ela conjura. Se Clarice Lispector era uma grande artista, também era esposa e mãe de classe média. Se o retrato da artista extraordinária é fascinante, o mesmo se pode dizer do retrato da dona de casa comum cuja vida é o tema deste livro. À medida que a artista amadurece, a dona de casa envelhece. Quando Clarice é uma adolescente desafiadora e consciente do seu potencial – artístico, intelectual, sexual – as moças dos seus contos também o são. Quando, em sua própria vida, o casamento e a maternidade substituem a menina precoce, seus personagens também amadurecem. Quando o seu casamento fracassa, quando seus filhos deixam o lar, estes afastamentos se refletem em suas histórias. Quando Clarice, antes tão gloriosamente bela, vê seu corpo sujo de gordura e rugas, seus personagens observam nos seus corpos o mesmo declínio; e quando ela enfrenta o último desenlace da velhice, da doença e da morte, eles estão ao lado dela.

Esta obra é o registro da vida inteira de uma mulher, escrito ao longo da vida de uma mulher. Como tal, parece ser, em sua abrangência, o primeiro registro do gênero em qualquer país. Esta afirmação radical exige particularizações:

a vida de uma mulher burguesa, ocidental, heterossexual, casada, com filhos. Uma mulher que não foi interrompida: que não começou a escrever tarde, que não parou por causa do casamento ou dos filhos nem sucumbiu às drogas ou ao suicídio; uma mulher que, como tantos escritores homens, começou na adolescência e perseverou até o fim; uma mulher que, em termos demográficos, era exatamente igual à maioria das suas leitoras.

A história delas só havia sido escrita em parte. Antes de Clarice, uma mulher que escrevesse durante toda a sua vida – e sobre esta vida – era tão rara a ponto de ser inaudito. Esta afirmação parece extravagante, mas não identifiquei quaisquer predecessoras.

As particularizações são importantes. Porém, mesmo quando as deixamos de lado, é espantoso constatar quão poucas mulheres conseguiram criar uma obra tão extensa. Aqueles que conseguiram eram precisamente as mulheres livres dos obstáculos que impedem tantas mulheres de escrever. São as barreiras que Tillie Olsen citou em famoso ensaio de 1962, “Silences in Literature”, e que fazem com que as mulheres sejam, no cálculo de Olsen, “uma para cada doze” escritores no século XX. Houve exceções, mas foram excepcionais pelo fato de estarem isentas dos problemas que incomodavam a maioria das mulheres: “No nosso século, como no anterior”, Olsen escreveu, “quase todas as obras aclamadas foram realizadas por mulheres sem filhos.” Edith Wharton estava longe da classe média; Colette certamente não viveu, ou escreveu sobre, uma vida burguesa convencional. Outras – Gabriela Mistral, Gertrude Stein – tinham, como muitos escritores homens, suas próprias companheiras.

Clarice Lispector, como estes contos deixam claro, conheceu intimamente estas barreiras. Seus personagens lutam contra concepções ideológicas sobre o lugar próprio da mulher na sociedade. Enfrentam problemas práticos com maridos e filhos. Preocupam-se com dinheiro. Confrontam-se com o desespero que desemboca na bebida, na loucura ou no suicídio. Tal como tantas outras escritoras no mundo inteiro, Clarice não teve aceitação fácil dos editores. Tal como aconteceu até com as mulheres mais formidáveis, foi sistematicamente relegada a uma categoria à parte (inferior) por críticos e intelectuais. (Até os anos 1960, a própria Virginia Woolf, nos países de fala inglesa, raramente figurava nos manuais escolares.) Clarice persistiu ainda assim, declarando certa vez que não gostava de ser comparada com Virginia Woolf porque ela havia desistido: “O terrível dever é ir até o fim.” Mas sua compaixão por mulheres silenciosas e silenciadas perpassa estes contos. Os mais antigos, escritos por volta dos vinte anos, normalmente mostram uma moça inquieta em conflito com um homem:

Mamãe antes de se casar, segundo tia Emília, era um foguete, uma ruiva tempestuosa com pensamentos próprios sobre liberdade e igualdade das mulheres. Mas veio papai, muito sério e alto, com pensamentos próprios também, sobre... liberdade e igualdade das mulheres. O mal foi a coincidência de matéria.

Se estas mulheres são às vezes esmagadas por homens imponentes e fascinantes, elas se tornam mais assertivas à medida que a autora envelhece. Mas é um tipo diferente de assertividade. O feminismo ostensivo dos anos de estudante de Clarice dá lugar a algo bem menos explícito. E estas per-

sonagens deixam de ostentar ideias sobre “liberdade e igualdade das mulheres”. Simplesmente vivem suas vidas com o máximo de dignidade possível. Na arte como na vida, nem sempre isso representa muito.

Muitas vivem em silêncio. A avó em “Feliz aniversário” observa, com muda repugnância, as mediocridades mesquinhas que gerou. A pigmeia congoleza em “A menor mulher do mundo” não tem palavras para exprimir seu amor. A galinha em “Uma galinha” não tem palavras para dizer que está prestes a dar à luz – e que por isso não pode ser morta. A adúltera em “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos” é obrigada a ouvir todo tipo de gente falar sobre ela. “Temo dessa mulher que é nossa uma palavra que seja dela”, diz o padre. O marido adverte à multidão: “acautelais-vos de uma mulher que sonha.” Ela própria não pronuncia uma palavra sequer. A peça termina quando é queimada como feiticeira.

♦ ♦ ♦

A outra face do silêncio é a palavra. Hoje, mulheres escritoras – e mulheres como tema de mulheres escritoras – são tão corriqueiras que é difícil acreditar que as personagens de Clarice Lispector, ou suas vidas, precisassem ser descobertas. Mas ver esta obra desde a perspectiva do que veio depois é perder a sua novidade histórica.

Clarice era fundamentalmente desprovida de uma tradição. Era uma imigrante, e, embora tivesse por trás a velha tradição judaica europeia, aquele mundo, particularmente do pequenino *shtetl* onde ela nasceu, não era facilmente adaptável às vidas modernas urbanas. E, na literatura do idioma em que ela escrevia, o tema da mulher moderna era tão inexistente quanto as próprias mulheres escritoras.

Neste aspecto, o português não era diferente de nenhuma outra língua, e o Brasil não era diferente de nenhum outro país. Clarice tinha nove anos quando Virginia Woolf fez uma pergunta que mais tarde citaria: “Quem poderá calcular o calor e a violência de um coração de poeta quando preso no corpo de uma mulher?” A pergunta, segundo Woolf, se aplicava tanto às mulheres do seu próprio tempo quanto à da época de Shakespeare.

Esta novidade explica parte do fascínio e da perplexidade expressos pelos primeiros leitores do “Furacão Clarice”. Imaginamos uma emoção semelhante entre os primeiros leitores de Dickens, Zola ou Dostoiévsky, quando a literatura projetou pela primeira vez sua luz sobre as classes trabalhadoras; ou quando leitores gays viram pela primeira vez suas vidas descritas com simpatia; ou quando povos colonizados trocaram a condescendência do folclore pela dignidade da literatura. A estupefação que sua obra provocou ainda é palpável no papel amarelado das resenhas conservadas nos arquivos de Clarice Lispector.

Este feito suscita a pergunta de como ela triunfou onde tantos outros tinham falhado. Como é que Clarice Lispector – logo ela – conseguiu triunfar? Ela vinha de uma tradição de fracasso, de uma tradição de falta de tradição, como escritora brasileira, como escritora, como mulher, mas talvez principalmente em consequência de suas origens. Seus primeiros anos de vida foram tão catastróficos que é um milagre que haja conseguido sobreviver.

Nasceu em 10 de dezembro de 1920, numa família judia do oeste da Ucrânia. Era uma época de caos, fome e guerra racial. Seu avô foi assassinado; sua mãe foi violentada; seu

pai foi exilado, sem um tostão, para o outro lado do mundo. Os restos dilacerados da família chegaram a Alagoas em 1922. Lá, seu brilhante pai, reduzido à condição de vendedor ambulante de roupas usadas, mal conseguia alimentar a família. Lá, quando Clarice ainda não tinha nove anos de idade, perdeu a mãe, levada pelos ferimentos sofridos durante a guerra.

Sua irmã Elisa escreveu que seu pai – homem de ideias liberais, cujo desejo de estudar tinha sido frustrado pelo antisemitismo – “estava determinado a fazer com que o mundo visse o tipo de filhas que ele tinha”. Graças ao seu incentivo, Clarice prosseguiu sua educação muito além do nível alcançado por moças bem mais favorecidas economicamente. Apenas dois anos depois de chegar à capital, Clarice, de uma família que só a custo se mantinha nos últimos degraus da classe média, penetrou em um dos redutos da elite, a Faculdade de Direito da Universidade do Brasil. Lá, judeus (zero) eram ainda mais raros do que mulheres (três).

Os estudos de Direito deixaram poucas marcas em Clarice. Ela já estava seguindo sua vocação nas redações dos jornais cariocas, onde sua beleza e sua inteligência causavam uma tremenda impressão. Ela era, seu primeiro chefe escreveu, “uma moça inteligente, uma excelente repórter, e, ao contrário da maioria das mulheres, sabe escrever”. Em 25 de maio de 1940, publicou o primeiro conto: “O triunfo”. Três meses depois, seu pai faleceu aos cinquenta e cinco anos de idade.

Antes do seu vigésimo aniversário, Clarice estava órfã. No início de 1943, ela se casou com um gentio, algo quase sem precedentes para uma moça judia no Brasil. No final daquele ano, pouco depois de ter publicado o primeiro romance, ela e o marido deixaram o Rio de Janeiro. Em um

curto espaço de tempo, portanto, deixou sua família, sua comunidade étnica e seu país. Deixou também a profissão, o jornalismo, em que vinha se destacando.

Achou o exílio intolerável, e durante os dezesseis anos que viveu no exterior sua tendência à depressão se acentuou. Mas, apesar de suas desvantagens, talvez o exílio – toda esta série de exílios – explique como é que ela conseguiu escrever.

Sua origem de imigrante deixou-a menos suscetível às ideias feitas da sociedade brasileira. E em termos puramente financeiros, seu casamento representou uma ascensão. Clarice nunca foi rica, mas, enquanto esteve casada, não precisou trabalhar em nada que não fosse o ofício de escrever. É difícil imaginá-la criando as obras complexas deste período – três romances e os contos de *Laços de família* – em meio às implacáveis demandas e os poucos salários do jornalismo em tempo integral. Tinha dois filhos, mas também contava com ajuda doméstica o tempo todo. Isto significava algumas horas livres todos os dias: um teto todo seu.

O mesmo ocorria com toda mulher brasileira da classe do seu marido. Como se explica, então, que tão poucas tenham desenvolvido os seus talentos? A maioria estava presa às estruturas que bloqueavam mulheres em toda parte: falta de instrução e maternidade obrigatória figurando no topo da lista. Mas eram bloqueadas também por um desprezo generalizado pelo que pudessem ter a dizer, por um entendimento tácito de que as mulheres não fazem certas coisas. Ser estrangeira, por outro lado, isentou-a da obrigação de fazer as coisas do modo habitual. Foi uma alienação cultural produtiva, e a outra face da alienação é a liberdade. A experiência de Clarice com ambas ressoa por toda a sua vida.

* * *

Temas tradicionalmente “femininos” – casamento e maternidade, crianças e roupas – já tinham sido tratados antes. Todos estão presentes neste livro. Mas nele, os pequenos dramas da vida das mulheres ganham expressão, em muitos casos pela primeira vez: o tédio e as felicidades clandestinas da dona de casa comum; o prazer da jovem mulher com sua beleza, e sua descoberta subsequente dos horrores que o espelho oferece: o rosto deformado pela maquiagem; o corpo engordando; o corpo envelhecendo. Algum escritor já havia descrito antes uma mulher de setenta e sete anos sonhando transar com uma estrela pop, ou uma mulher de oitenta e um anos se masturbando? Meio século ou mais depois de terem sido escritos, muitos destes contos, lidos em um contexto histórico inteiramente diferente, não perderam nada de seu caráter inovador, nada do poder de chocar.

Na dança como na música, na pintura como na literatura, o grande artista é aquele que usa os mais ínfimos detalhes – a pincelada, o floreado, o giro verbal ou do pé – para criar um todo que, embora composto desses detalhes, se torna maior que a soma deles. Tal como a reputação de Clarice Lispector é mais do que a realização de cada uma de suas obras, também emerge das figuras retratadas nesses contos – curtos ou longos, sobre momentos fugazes ou grandes crises – uma narrativa mestra da experiência humana: dos dramas, grandes e pequenos, que compõem a vida de uma pessoa. Pouco antes de sua morte, um crítico perguntou a Clarice se dois mais dois são cinco:

Por um segundo fiquei atônita. Mas me ocorreu logo uma anedota de humor negro. É assim: o psicótico diz que dois

e dois são cinco. O neurótico diz: dois e dois são quatro, mas eu simplesmente não aguento.

Novos temas exigem uma nova linguagem. Parte da estranha gramática de Clarice pode ser atribuída à forte influência do misticismo judaico ao qual ela foi iniciada pelo pai. Mas outra parte de sua singularidade pode ser atribuída à sua necessidade de inventar uma tradição. Como irá constatar qualquer pessoa que leia este livro do princípio ao fim, seus contos são perpassados por uma incessante busca linguística, uma mutabilidade gramatical, que impede que possam ser lidos depressa demais.

O leitor – sem falar no pobre tradutor – é frequentemente apanhado na armadilha de seus padrões quase cubistas. Em certos contos da última fase, as dificuldades são óbvias. Mas muitas das reordenações de Clarice são tão sutis que se o leitor for desatento acaba não percebendo. Isto os torna extremamente difíceis de reproduzir em outras línguas e também explica, em parte, sua atração poética. Em “Amor”, por exemplo, lemos: “Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos.” A frase, como muitas de Clarice, faz sentido se lida num relancear de olhos. Mas quando reexaminada começa, aos poucos, a se dissolver. Em “Feliz aniversário”, no meio de uma constrangedora comemoração, uma criança verbaliza uma pausa difícil: “Da mãe, vírgula!”

Em *Clarice, uma biografia*, examinei as raízes da autora no misticismo judaico e o impulso essencialmente espiritual que anima a sua obra. Pode se dizer de Clarice Lispector que ela, como os cabalistas, procurava a divindade por meio

da reordenação de letras, da repetição de palavras sem sentido, da análise gramatical de versos, e da busca de uma lógica diferente da racional. Com algumas exceções (“O ovo e a galinha”, “Brasília”, “Seco estudo de cavalos”), esta qualidade mística, que pode tornar sua prosa quase abstrata, é menos visível aqui do que em romances como *A paixão segundo G.H.* ou *A maçã no escuro*. Mas ver a obra de Clarice como um todo é compreender a relação íntima entre seu interesse pela linguagem e seu interesse pelo que – na falta de palavra melhor – chamava de Deus.

Nestes contos, o divino irrompe em vidas comuns cuidadosamente vigiadas. “Ela apaziguara tão bem a vida”, Clarice escreve em um conto, “cuidara tanto para que esta não explodisse.” Quando as explosões inevitáveis chegam, mudanças na gramática as anunciam muito antes de elas aparecerem explicitamente na trama. Laura, a dona de casa entediada e sem filhos de “A imitação da rosa”, tem “um gosto minucioso pelo método” – até sua gramática começar a esboroar.

Carlota ficaria espantada se soubesse que eles também tinham vida íntima e coisas a não contar, mas ela não contaria, era uma pena não poder contar, Carlota na certa pensava que ela era apenas ordeira e comum e um pouco chata, e se ela era obrigada a tomar cuidado para não importunar os outros com detalhes, com Armando ela às vezes relaxava e era chatinha, o que não tinha importância porque ele fingia que ouvia mas não ouvia tudo o que ela lhe contava, o que não a magoava, ela compreendia perfeitamente bem que suas conversas cansavam um pouquinho uma pessoa, mas era bom poder lhe contar que não encontrara carne mesmo que Armando balançasse a cabe-

ça e não ouvisse, a empregada e ela conversavam muito, na verdade mais ela mesma que a empregada, e ela também tomava cuidado para não cacetejar a empregada que às vezes continha a impaciência e ficava um pouco mal-criada, a culpa era mesmo sua porque nem sempre ela se fazia respeitar.

Estes sinais podem ser muito mais concisos, como em *A paixão segundo G.H.*, quando outra mulher relata o choque místico que sofreu na véspera. Lembrando de si mesma como era então, G.H. diz:

Eu finalmente me levantei da mesa do café, essa mulher.

A transformação descrita no romance – de então para agora, de ontem para hoje, de ela para eu, da primeira pessoa para a terceira – é resumida em um vivo anacoluto, a quebra na gramática simbolizando perfeitamente a ruptura na vida daquela mulher. Como tantas das melhores frases de Clarice, ela é elegante precisamente porque despreza as convenções artificiais que constituem a elegância das “belles lettres”. “Tanto em pintura como em música e literatura”, escreveu Clarice, “tantas vezes o que chamam de abstrato me parece apenas o figurativo de uma realidade mais delicada e mais difícil, menos visível a olho nu.” O esforço de superar estruturas aparentemente inevitáveis animou a arte moderna. Os pintores abstratos buscavam retratar estados mentais e emocionais dispensando a representação direta. Os compositores modernos expandiram as leis da harmonia tradicional. E Clarice desfez modelos reflexos na gramática. Foi frequentemente obrigada a lembrar os leitores de que sua linguagem “estrangeira” não decorria de seu nascimento na

Europa, nem de uma ignorância do português. Uma das mulheres mais cultas de sua geração não ignorava a língua padrão dos brasileiros, assim como Schoenberg não ignorava a escala diatônica, nem Picasso a anatomia.

Assim como – dispensável dizer – não ignorava o modo convencional das mulheres se apresentarem em público. Como jornalista profissional de assuntos femininos, ela se deleitava com a aparência de suas personagens. E então amarrotava suas roupas, borrava seu rímel, mexia com os seus penteados, enfeitando rostos bem compostos com o glamour, bem mais arrepiante, que Sir Walter Scott descreveu. Virando as palavras pelo avesso, conjurou um mundo inteiramente desconhecido – conjurando, também, a inesquecível Clarice Lispector: uma Tchekhov feminina nas praias da Guanabara.

BENJAMIN MOSER