

As múltiplas faces de Clarice: Um estudo sobre o lugar do migrante na literatura de Clarice Lispector

The multiple faces of Clarice: A study on the place
of the migrant in Clarice Lispector's Literature

LEONARDO FEIJÓ
orcid.org/0000-0003-4916-4885

Universidade Federal do
Rio de Janeiro (UFRJ)
Rio de Janeiro (RJ). Brasil.

REGINA ANDRADE
[orcid.org/0000 0003-4982-0133](https://orcid.org/0000-0003-4982-0133)

Universidade do Estado do
Rio de Janeiro (UERJ)
Rio de Janeiro (RJ). Brasil.



Este é um artigo publicado em acesso
aberto (*Open Access*) sob a licença
Creative Commons Attribution, que
permite uso, distribuição e reprodução
em qualquer meio, sem restrições
desde que o trabalho original seja
corretamente citado.

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.

São Paulo, v. 50, 2025, pp. 1-19.

dx.doi.org/10.1590/1982-2553202568402.

RESUMO:

Levando em conta a *fragilidade* da personagem Macabéa, esse artigo procura compreender como construir um Eu saudável, autêntico e fortificado em um meio tão empobrecido, que constantemente a renega. Além disso, a história da própria escritora será abordada para se pensar o lugar do migrante dentro do país de destino, e como sua escrita, fala, seus personagens e romances possibilitam que ela encontre mais do que um refúgio, mas uma identidade própria calcada na alteridade, no Outro de si mesma. Ecoando de forma retumbante em identificações múltiplas – e sendo acolhida e legitimada em outra cultura, assimilada como dela. A questão metodológica que se coloca é organizar e revisar a literatura de forma interdisciplinar (por meio da técnica do *snowballing*), usando autores contemporâneos tanto da comunicação social como da psicanálise da cultura.

PALAVRAS-CHAVE:

migração, o Eu e o Outro, imagem de si, identidade e diferença, o estranho-familiar no estrangeiro

ABSTRACT:

Taking into account the *fragility* of the character Macabéa, this article seeks to understand how to build a healthy, authentic and strengthened Self in such an impoverished environment that constantly rejects her. In addition, the writer's own story will be addressed to consider the place of the migrant within the destination country, and how her writing, speech, characters and novels allow her to find more than a refuge, but an identity of her own based on otherness, on the Other of herself. Echoing resoundingly in multiple identifications – and being welcomed and legitimized in another culture, assimilated as her own. The methodological question that arises is to organize and review the literature in an interdisciplinary way (through the snowballing technique), using contemporary authors from both social communication and cultural psychoanalysis

KEYWORDS:

migration, Self and Other, self-image, identity and difference, the familiar-stranger in the foreigner

ASPECTOS SOCIOPOLÍTICOS DA OBRA

A hora da estrela, de Clarice Lispector (1999a), se apresenta como uma fonte inesgotável sobre a discussão relativa às fronteiras constitutivas/destitutivas e criativas/destrutivas do Eu e do Outro na formação da imagem de si. A pequena novela da terceira geração do Modernismo – com discurso regionalista (estilo incomum nas obras da autora) –, publicado pela primeira vez em 1977 (mesmo ano da morte da autora), vai desde um romance intimista e psicológico até a tragédia de um conto de fadas às avessas. A esse artigo, ele serve como uma espécie de continuação ao drama psicossocial vivido por Fabiano – personagem principal do romance *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos – não apenas por suas naturezas pobres e migratórias, mas pela denúncia social. O final do livro mostra a família migrando em direção a alguma metrópole do Sudeste; o início de *A hora da estrela* apresenta Macabéa recém-chegada de sua migração do Nordeste para o Rio de Janeiro – uma “cidade toda feita *contra ela*”, mas também feita toda *por ela* – construída em suas bases pelas milhares de Macabéas espalhadas nas favelas e periferias do Rio:

[...] como a nordestina, há muitas moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (Lispector, 1999a, p. 13).

Sua história é tão verdadeira quanto é inventada, pois, apesar de ser um personagem fictício, retrata a condição de várias mulheres excluídas e oprimidas pelas desigualdades sociais e de gênero, em busca de ascensão social. No caso de Macabéa, o sonho era o de ser uma “*estrela de cinema*” – um dos vários sentidos para o título desse romance/novela. Além disso, ela é uma ouvinte assídua da Rádio Relógio, uma emissora que “dava ininterruptamente a *hora certa, curiosidades culturais e nenhuma música*” (Guidin, 1996, p. 36). A sua forma de interagir com o mundo social é limitada e pobre, com pouquíssimo contato presencial dos outros – contato esse que sempre a condiciona num lugar de falta.

Macabéa quase não tem palavras, pois nunca as recebeu. Revela-se pouco capaz de estabelecer trocas simbólicas. Sempre teve uma vida escassa em termos de palavras. O seu contato com elas se dá por meio da Rádio Relógio e dos anúncios de jornais, apesar de não entendê-las plenamente. Apenas admira as palavras e as repete. (*op. cit.*, p. 37).

Pois elas não fazem parte de seu mundo, de seu universo simbólico, que é constituído justamente pelos limites de sua linguagem. Macabéa, portanto, representa o não discurso, o não sentido: “que não se esperem, então, estrelas no que se segue: nada cintilará, trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos” (Lispector, 1999a, p. 30). Por meio do narrador, Rodrigo S. M., o leitor se dá conta que há tanta superficialidade em

seu autoconhecimento que ela não tem nem conhecimento de sua infelicidade ou das condições precárias e solitárias de sua vida. Ela é uma espécie de antiprotagonista que, nas palavras de Clarice, vive uma “inocência pisada” e “miséria anônima” (imagem de si enfraquecida), mora num local desprezível e só come cachorro-quente com Coca-Cola. Massacrada pelo *superego*, ela é extremamente submissa, a ponto de confundir inocência com falta de inteligência cognitiva e emocional (ou carência afetiva), sendo grata até mesmo quando é humilhada pelo seu namorado Olímpico. Pode-se especular que esse nome nos remeta ao seu caráter ambicioso da idealização de uma vitória olímpica, que consagra a glória e o louvor. Sem falar que, na mitologia grega, o monte Olimpo era a morada dos doze principais deuses do panteão.

Desnutrida e frágil, Macabéa é descrita como alguém que “mal tem corpo” (tanto físico quanto simbólico), ela é comparada àquelas que “vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela”. Porém, como “mal tem corpo para vender”, ninguém a quer, ela é “virgem e inócua, não faz falta a ninguém” (Lispector, 1999a, p. 13), “Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão” (*op. cit.*, p. 35). Em contraste, sua *amiga* Glória, além do nome glorioso, é filha de açougueiro, bem nutrida e “criada na carne”, acaba roubando o namorado de Macabéa. Por “quase não ter corpo” (postura corporal, desenvoltura, assertividade corpórea etc.), a protagonista é rejeitada em todas as dimensões sociais, desde o mercado de trabalho até relações amorosas. Cabe aqui a noção de *biopoder* do Foucault (2008 [1979]), em que o corpo, ou a falta dele, é capturado e moldado, disciplinado e docilizado. Se por um lado há o adestramento do prazer *comprado*, da maquiagem explícita, do vestuário exposto, e do corpo *vendido*, por outro, há o controle pelo decoro e o pudor moralista, o desprestígio, a desautorização e a exclusão de um corpo *dessexualizado*.

Importante lembrar também o contexto excluente de Macabéa, uma retirante nordestina obrigada a conviver na estranha e desconhecida cultura do cenário carioca – suburbano, pobre e iletrado –, resultado de uma segmentação/segregação econômica, social e cultural. Segundo Guidin (1996), a personagem Macabéa “denuncia a existência de uma classe social marginalizada, sem consciência política e que, por isso, não está preparada para a luta de classes” (p. 71). De acordo com Amaral, a cineasta que adaptou o romance de Clarice para o cinema em 1985: “Macabéa tem a cara do Brasil. Ela [...] é um Macunaíma de saia, uma anti-heróína nordestina, mas com uma universalidade muito grande. Na Alemanha, as turcas são assim; em Nova York, as porto-riquenhas são assim [...] Existem Macabéas no mundo todo” (*op. cit.*, p. 96). Cada qual é fragilizada e fragmentada de formas diferentes, mas assim como os Fabianos, o *self* das Macabéas é tão empobrecido que não é possível nem contemplar uma imagem minimamente (in)completa ou formadora de si, pois o Outro (no caso, Olímpico, Glória etc.) não existe como formador ou *constituinte*, e sim como *destituidor* do sujeito – deslegitimando o *self*. A protagonista de Clarice não entende porque existe, nem para que existe, nem a existência do mundo: “Macabéa não teve propriamente uma história pessoal. Felicidade para ela é um conceito oco” (Lispector, 1999a, p. 12).

(DES)IDENTIDADE E ALTERIDADE

Sua ignorância sobre o mundo e sobre si mesma era tamanha que nem sabia quem era quando acordava: “Mas vivia em tanta mesmice que de noite não se lembrava do que acontecera de manhã [...]. Domingo ela acordava mais cedo para ficar mais tempo sem fazer nada” (*op. cit.* p. 40-41). Algumas vezes era como se sumisse diante do espelho, nem mesmo se enxergando: “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos” (p. 30). Nesse momento, o próprio narrador se confunde com aquela que ele está descrevendo, e, até certo ponto, criando (e por ela, sendo criado). Sua identidade vai gradativamente sendo desdobrada por meio de Macabéa (sendo sua contraparte), pois, ao falar dela, ele se fala. O que ele escreve está de algum modo inscrito nela: “Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus [...] eu não inventei essa moça. Ela forçou dentro de mim a sua existência” (p. 24). Mais uma vez vemos a subjetividade sendo marcada e atravessada pela alteridade. Mesmo desprezando a protagonista, Rodrigo S. M. sevê, inconscientemente, identificando-se com ela, e isso lhe é aterrador. Então, se o exercício de se avizinhar e abeirar-se na protagonista é desgastante, ficar sem sua beira é ainda mais problemático e faltoso, pois, afinal, o sujeito só se (in)completa na interação com o outro. A título de curiosidade: em contraste à *superficialidade* de Macabéa, seu nome faz alusão irônica aos *sete macabeus*, imponentes personagens bíblicos, sendo Judas Macabeu o membro mais conhecido, “assim apelidado devido à sua força e determinação”¹. Clarice subverte seu gênero para o feminino.

1 “Os Macabeus, expressão que pode ser traduzida por ‘martelos’, foram os integrantes de um exército rebelde judeu que assumiu o controle de partes de Israel [...] Eles foram responsáveis por reinstalar a religião judaica, expandiram as fronteiras e reduziram no país a influência da cultura helenística. Foram migrantes como Macabéa e Clarice, que tem origem judaica. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/historia/32531/hoje-na-historia-164-a-c-judas-macabeu-e-seus-homens-conseguem-tomar-jerusalem>. Acesso em: out. 2025.

A *hora da estrela* é também a hora da *morte*: “Nesta hora exata Macabéa sente um fundo enjoo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas” (p. 86). É apenas após o atropelamento que o seu *self* se aflora como nunca havia feito antes, tanto que, antes de morrer, ela repetia mentalmente: “Eu sou, eu sou, seu sou, eu sou” (p. 85) – pela primeira vez na vida – tudo aquilo que nunca fora quando viva. Depois de se consultar com a taróloga, ela sai grávida de esperança e futuro, mas acaba sendo atropelada por ele; por uma *Mercedes amarela* (cujo símbolo é uma estrela). Irônico pensar, que momentos antes, a cartomante previu um *gringo loiro e bonito* entrando em sua vida e a tomindo de assalto, *atropelando* as incertezas de sua existência tirana e mímina. Seria então o atropelamento por tal carro específico o encontro com esse outro *estrangeiro rico*, que na verdade, fez ela encontrar-se com si mesma (minutos antes de se desfazer por completo de seu eu)?

O paradoxo revelado aqui é que a vida de Macabéa como *estrela dançante* começou na hora da sua morte. O termo em itálico refere-se a uma das frases mais emblemáticas de Nietzsche (1883) no livro *Assim falava Zarathustra*, que precisa ser contextualizada. O protagonista do título ensina um homem, que está cansado demais até para morrer (e não aprendeu nem a desprezar a si mesmo), a recriar-se. Assim como Macabéa, não sabe o que é ir além de si, pois nem sabe o que é *sê-lo*:

Eu vo-lo digo: é preciso ter um caos dentro de si para dar à luz uma cintilante estrela. Eu vo-lo digo: tendes ainda um caos dentro de vós outros. Ai! Aproxima-se o tempo em que o homem já não dará a luz às estrelas; aproxima-se o tempo do mais desprezível dos homens, do que já se não pode desprezar a si mesmo. (Nietzsche, 1883, p. 11).

A fala de Zaratustra, um eremita que deixou sua aldeia e isolou-se nas montanhas por dez anos, dialoga diretamente com a protagonista de *A hora da estrela*, pois esta sofreu e carregou o caos sua vida inteira, apenas para, no final de tudo, ascender à posição estrelar, parindo a luz, a luz no fim do túnel. A necessidade do outro como formador do eu também está presente em Zaratustra, porque, depois de sua década solitária, ele levanta-se junto ao nascer do sol e proclama: “Ó, grande astro! Que seria de tua felicidade, se não tivesses aqueles que iluminas? [...] Olha! Estou farto de minha sabedoria, como a abelha que juntou demasiado mel [...] Quero doar e distribuir [...] Por isso devo baixar às profundezas” (p. 11).

No leito de sua morte, Macabéa tem seu primeiro *insight lispectoriano*. Pela primeira vez, ela confronta sua situação existencial, experienciando a eclosão do instante epifânico: “Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci” (Lispector, 1999a, p. 82). A ideia de que a (quase) morte é um encontro consigo mesmo é um desconstrutor de seu modo peculiar de ver e entender as coisas. Um recurso literário que também é usado em “To be or not to be”, um conto escrito por Machado de Assis em 1876, em que o protagonista, decidido a pular de uma barca que ia para Niterói (ao ver os pés de uma mulher), encontra uma instância de implicação com a vida no momento em que estava se despedindo dela, algo nela o chama de volta. Ambos os personagens (de Machado e de Clarice) se privam da liberdade que tinham medo de se dar, sendo também reprimidos pela liberdade que nunca lhes fora dada – se libertando apenas no fim, ou na quase morte. Inclusive, é no ato de estar morrendo que Macabéa deixa de ser invisível a si e às pessoas ao redor, que percebem sua existência apenas quando ela não existe mais. Ela sai do anonimato quando vários indivíduos observam a vida se esvaindo do seu corpo; alguém até pousa junto a ela uma vela acesa, nos remetendo à hora da estrela. Esse momento não deve ser lido com romantismo, mas sim com pesar existencial, de resistência e ato político. Clarice (uma migrante também em sua escrita) mais uma vez deu voz aos marginalizados para que nós ouvissemos o relato, pois se não o tivesse feito, seria mais um migrante morrendo na sarjeta, com a imagem de si abatida e esquecida. Até o próprio narrador Rodrigo S. M., durante o romance, insiste em oprimir a protagonista, como se ele fosse um significante da sociedade e um superego que massacra. Somos nós, leitores, que devemos subverter essa visão dos migrantes.

MACABÉA E RODRIGO COMO EU E OUTRO

Perpetrando uma análise mais aprofundada, segundo o narrador, a jovem nordestina vive a dimensão do *não ser*. Houve apenas uma vez que Macabéa se fez a trágica pergunta de refletir sobre sua identidade, sobre quem ela era:

"Assustou-se tanto que parou completamente de pensar" (Lispector, 1999a, p. 39): "Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro. Daí não se sentir infeliz. A única coisa que queria era viver. Não sabia para quê, não se indagava" o porquê (p. 35). Além do atropelamento, há apenas outro momento que fez ela sentir o seu *self* de forma mais aflorada, mas não de forma suficiente para gerar um *insight* fulminante como o da sua morte. Em um dia em que não fora trabalhar, ela escolheu ficar sozinha dançando no quarto, "num ato de absoluta coragem". Dançar é uma forma terapêutica de fortalecer a imagem de si, como visto nos exemplos já citados, em que a arte invariavelmente e consequentemente acaba aumentando a autoestima (ainda mais se for atrelada a algum tipo de terapia) e posiciona um eu assertivo frente a um outro hostil. Porém, de resto, a vida de Macabéa "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 (p. 44), e "encontrar-se consigo própria era um bem que até então ela não conhecia" (p. 48). A grande reflexão de Clarice está em criar uma profunda análise psicológica sobre um Eu apequenado, raso e enfraquecido. Com isso, a história e a personagem, apesar de simples, não são nada simplificadas e nem simplificam os outros à volta: "Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho" (p. 21).

Rodrigo S. M. termina a narrativa como alguém que se vai terminando (o que se fez está desfazendo-se; o que nasce está morrendo) – um ser que não morre como nós, mas vai se dissolvendo, decompondo sua escrita, que é a expressão única de sua vida². Ele termina de existir quando acaba de narrar, fazendo com que Macabéa só tenha vida no discurso ficcional criado por Rodrigo S. M. O narrador vislumbra o próprio fim escrevendo sobre a morte da protagonista que ele mesmo narrava: "Macabéa me matou. Ela estava enfim livre de si e de nós [...] E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?!" (p. 87-88). Rodrigo diz no meio do romance que não chega a ser ela, mas sente que vive *para* ela, mesmo com tantas críticas e humilhações proferidas em relação a Macabéa, problematizando a mediocridade da história que vai contar:

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 que quero sentir o sopro do meu além. Para ser mais do que eu, pois tão pouco sou [...] não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse sempre a novidade que é escrever, eu morreria simbolicamente todos os dias [...] E agora só quereria ter o que eu tivesse sido e não fui [...] ela [Macabéa] se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama negra (p. 29-30).

Quando o narrador diz que quer sentir "o sopro do meu além", "quer ser mais do que eu" ou "não suporta mais a rotina de me ser"; pode ser indícios de que ele também se define pelos Outros, que o Eu por si só não se sustenta sozinho. Nesse caso, é como se a autora, a protagonista e o narrador estivessem todos interligados num triângulo equilátero, identificando, intercruzando

2 "Eu acho que, quando não escrevo, estou morta." Em 1977, a escritora Clarice Lispector concedeu ao repórter Júlio Lerner, da TV Cultura, aquela que seria sua última entrevista, em fevereiro...

e redefinindo-se mutuamente (são um só e, ao mesmo tempo, são diferentes). Rodrigo sobre Macabéa: “mas eu, que não chego a ser ela, sinto que vivo para nada” (p. 48). Portanto, o discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro. Para tal, toda comunicação se processa em um espaço de interação entre o eu e o tu, entre o eu e o outro, ou seja: nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz (Bakhtin, 1992) – é poder ser tu sem deixar de ser eu. Mais do que uma busca por autoconhecimento, o livro é uma pergunta/reflexão para encontrar significado para a existência fora da própria interioridade: “Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes do outro... Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta...” (Lispector, 1999a, p. 30). Por isso, o narrador encena e contracena com ele mesmo e com os diversos outros (personas) com os quais convive: “Nestes últimos três dias, sozinho, sem personagens, despersonalizo-me e tiro-me de mim como quem tira uma roupa. Despersonalizo-me a ponto de adormecer” (p. 70).

Mais do que um drama da linguagem, Clarice faz uma de suas poucas obras sociais, sem deixar de abarcar sua usual introspecção, epifanias e questionamentos metafísicos sobre o significado último da existência. É uma história sensível que aborda, acima de tudo, a questão migratória dos nordestinos que peregrinam para o Sudeste em busca de melhores condições de vida, sendo também obrigados a conviver com um conjunto de coisas que lhe são desconhecidas. São com essas perspectivas que a autora escreve seu romance. Na verdade, há uma dificuldade até mesmo para definir seu gênero, podendo ser classificada como “relato, desabafo, literatura de cordel e melodrama” de uma personagem “miserável e de fatos ralos” (Guidin, 1996, p. 43). Alguns críticos a consideram uma novela e outros, um romance, mas a maioria vê uma interseção dos dois, como se até o estilo de linguagem narrativa se mesclasse em uma *Outrорidade* ou um *Outramento* de si:

A todos esses que em mim atingiram zonas assustadorasmente inesperadas, todos esses profetas do presente e que a mim me vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: eu. Esse eu que é vós pois não aguento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter em pé (Lispector, 1999a, p. 21).

A questão acima torna-se ainda mais pertinente se levarmos em conta que no capítulo da dedicatória há uma advertência: “na verdade Clarice Lispector” (p. 17). Então, Rodrigo S. M., representa uma outra forma de ser e de escrever Clarice, um desdobramento do próprio eu da escritora, uma espécie de heterônimo, em que o “outro do Eu, no discurso, é outro discurso” (Segolim, 1992, p. 20). Quando o narrador fala “Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido” (Lispector, 1999a, p. 29), temos aí um *mim* do outro em Outro; uma fenda de Eu’s que serve como trampolim de um devir; um vir a ser que se desfaz ou morre na mesma medida que se monta ou vai (re)nascendo.

o romance fosse uma espécie de salmo discreto, uma oração secreta ou uma canção de graças à morte. Com o final de Rodrigo S. M. e Macabéa já encaminhado, a história foi finalizada junto ao fim de sua autora, e publicado poucos dias depois de sua morte. Tanto que na obra, Clarice projetou nos personagens suas angústias e medos antes de morrer. Mesmo sendo a obra menos hermética e mais linear em termos de narrativa, o caráter psicológico, social e subjetivo de Clarice permanece num perfil tanto experimental como acessível, pois ela acaba fugindo da sufocante introspecção das obras anteriores. Cria-se então um texto com diversas aberturas para o mundo exterior, mas sem perder a imersão psicológica e subjetiva de seus personagens – que invariavelmente se implicam e são implicadas nas múltiplas verdades biográficas da autora. Embora tão diferentes entre si (com um quê de similaridade), narrador e escritora partilham deste destino comum: o de contar a triste e melancólica história de Macabéa. É neste momento que passam a se confundir (ora são a mesma pessoa, ora são diferentes).

O que fica claro é que Rodrigo S. M. (uma espécie de escritor-narrador-personagem) é para Clarice o que os heterônimos são para Fernando Pessoa: uma outra forma do/a autor/a se expressar e escrever, um desdobramento do próprio Eu. Em *A hora da estrela*, o/a autor/a é um/a narrador/a (e vice-versa), que fala em sua obra e nela mesma busca o autoconhecimento (ou até mesmo o desconhecimento): “vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino” (p. 29). O *desconhecido* do qual se fala Rodrigo e Clarice nos remetem ao fato de sermos mais domados pela inconsciência (o Outro dentro do seu Eu) do que pela consciência: de que o Ego não é senhor de sua própria morada. Portanto, o nome de Clarice invoca não só Rodrigo e Macabéa, mas uma multidão, toda uma legião de leitores que se *transferem* dentro da sua obra ou mesmo que se *contratransferem* fora dela.

Importante se ater à relação contrastante, contraditória e complementar de Macabéa e seu narrador Rodrigo. Ambos se confundem, pois ele não só narra sua história, mas, de certa forma, a cria, junto a sua personalidade/identidade, a (re)define, se irrita com a protagonista e, por fim, identifica-se. Às vezes, ao falar de Macabéa, Rodrigo se implica e fala mais de si próprio do que dela, que na verdade é Clarice. Então a própria narrativa é uma metalinguagem triangular desses três seres que se subjetivam – tanto que Macabéa seria totalmente diferente se fosse lida e escrita por outro narrador. Nesse caso, “o olhar do narrador repousa sobre as impressões subjetivas da personagem feminina e as condições socioculturais desse tipo de discurso” (Guidin, 1996, p. 50). Dentro da história ficcional, Macabéa também se projeta como um reflexo de Olímpico – o nome da nordestina inclusive só é revelado quando ela o conhece. Diante do até então namorado, “Macabéa canta, ri, sonha e fala de si pela primeira vez. Para ele, declara textualmente que desconhece o ‘sentido do próprio nome’ e que ‘nunca fora pessoa importante’” (Guidin, 1996, p. 76). Apesar do trecho ser otimista, tal sensação dura pouco, pois Macabéa não consegue se sentir assim sozinha, salvo raros momentos (como o da dança), sua imagem de si é predominantemente enfraquecida. Dependendo da pluralidade habitada no *self*, um Eu fragmentado também pode ser fortificado – como no caso de Fernando Pessoa e seus heterônimos ou nas teorias propostas por Stuart Hall (2004).

Porém, o problema de Macabéa é mais primitivo que isso, pois advém da falta de noção ou consciência em si. Tanto que a diferença do outro (no caso, Olímpico) se sobrepõem às identidades (inexistentes) do eu feminino. Sendo que em um relacionamento amoroso pressupõe-se que o ego se (re)experiamente e se desvende justamente naquilo que escapa à sua compreensão, explorando tudo aquilo que não sabe sobre si mesmo (na relação com o outro), na sobra, no resto, na falta. Desejar é precipitar-se no escuro, no imprevisível, no inesperado, no desconhecido – que é território dos amantes. Por isso mesmo, esse artigo tenta parafrasear a máxima de Aristóteles: “desconhece-te a ti mesmo”. Quanto menos a gente se conhece, mais nos conectamos com o outro de nós mesmos, e com uma alteridade que não projeta nossas expectativas narcísicas. Em contrapartida, quanto melhor nos conhecemos, maior é a distância com o outro. Portanto, a diferença distancia tanto quanto reaproxima um encontro amoroso. Ao quebrar com a idealização alheia e de si, entra-se mais em contato com o estranho que nos habita. Afinal, quanto mais conexão com o mundo, mais diferenciados nos tornamos. A ideia então é ir destituindo o ego cristalizado e as máscaras narcísicas de seu trono. O maior problema não é usar máscaras sociais, mas justamente quando não é possível tirá-las do rosto, permanecendo pregado nela e indiferente ao outro.

Na epígrafe do livro *A paixão segundo G.H.* (1964a) há uma frase emblemática: “Uma vida plena pode ser aquela que alcance uma identificação tão completa com o não-eu que não haja mais um eu para morrer” (p. 12). E no romance *Água viva* (1973), Lispector profetiza quase como se estivesse se complementando dez anos depois: “Eu me ultrapasso, abdicando de meu nome, e então sou o mundo” (p. 47). No compilado de contos e crônicas *A descoberta do mundo* (1999b), essa reflexão torna-se ainda mais emblemática: “se você fosse você, como seria e o que faria? [...] Acho que se eu fosse realmente eu, os amigos não me cumprimentariam na rua porque até minha fisionomia teria mudado” (p. 119).

A LITERATURA MIGRANTE DE CLARICE, NUM OUTRAMENTO DE SER

Clarice era judia e uma imigrante que fugiu dos pogroms antisemitas na Guerra Civil Russa que seguiu à Revolução Bolchevique, sofrendo uma verdadeira *via crucis do corpo*. O crítico americano Benjamin Moser, autor de *Clarice, uma biografia* (2009), afirma como ela alterou fatos fundamentais de sua biografia em prol de sua brasiliidade assumida, como a primeira língua ter sido a portuguesa e a idade que chegou em Maceió, por exemplo (disse que chegou com 2 meses, mas foi aos dois anos de idade). Apesar de ser uma imigrante que encontrou no Brasil mais do que um refúgio, uma identidade, adotando o país como sua casa verdadeira – em sua escrita ela encontra-se como uma *outsider*, sentindo que não pertence a nada e a ninguém, como na obra analisada acima. Interessante ainda é perceber como críticos e leitores atribuem a ela uma identidade verdadeiramente brasileira.

O poeta Lêdo Ivo captou o paradoxo: Não haverá, decerto, uma explicação tangível e aceitável para o mistério da linguagem e do estilo de Clarice Lispector. A estrangeiridade de sua prosa é uma das evidências mais contundentes de nossa história literária e, ainda, da história de nossa língua. Essa prosa fronteiriça, emigratória e imigratória, não nos remete a nenhum dos nossos antecessores preclaros [...]. Dir-se-ia que ela, brasileira naturalizada, naturalizou uma língua (Moser, 2009, p. 23)

Por motivos ainda enigmáticos, seja pela morte da mãe quando ela tinha apenas 9 anos (antes dos 20 anos, Clarice já era órfã) ou pela migração muito precoce, há poucos relatos vindo de Clarice sobre os motivos que a fizeram ser tão desapegada à cultura de origem. Os singelos traços biográficos que contornam sua obra são todos relativos à sua identificação brasileira. De qualquer forma, de acordo com a análise deste artigo, é possível elucubrar que a escrita, sua expressão artística máxima (a ponto de ela se sentir morta quando não escreve), seja pelos romances, contos, prosas e crônicas, fez com que ela se adaptasse melhor ao país de acolhimento. Encontrando na migração uma nova identidade para si (de Chaya virou Clarice), não só abarcando o outro, como encarnando ele no *alter ego* de seus personagens. A autora tinha o costume de se colocar na posição dos humilhados e oprimidos, exaltando sua força ao mesmo tempo que denuncia a condição excludente de situações que discutem a solidão e o desamparo.

O biógrafo Moser a considera a maior escritora judia desde Kafka. Também pode ser compreendida como a mais universal (traduzida e lida mundialmente), desde *A paixão segundo G.H.*, uma espécie de romance enigma, que se aproxima do existencialismo de narrativa absurda de Sartre e do expressionismo com pitadas de realismo mágico de Kafka, ao relatar, por meio de fluxos de consciência (como em Virginia Woolf), a perda da individualidade após ter esmagado uma barata na porta de um guarda-roupa (sofrendo da contemplação obsessiva à repulsa impotente e paralisante), até a prosa de sátira social do “Mineirinho” (1958), o qual Clarice admite ser seu texto preferido, que mais lhe marcaria e também o mais político: “um só tiro bastava, e foram 13 tiros. Aquilo foi vontade de matar. E isso me deu muita revolta”, disse ela em sua única entrevista na TV, em 1977, ao jornalista Júlio Lerner, do programa *Panorama Especial*. Nessa rara aparição, a condição era de que só fosse ao ar depois da sua morte, o que aconteceu alguns meses depois.

Na crônica lírica, o criminoso, considerado o *Robin Hood Carioca* por parte da comunidade do Morro da Mangueira, é morto de forma cruel e implacável, por uma polícia que exercia todo seu *necropoder* – que poderia ocorrer hoje em qualquer ato de *xeno-racismo* contra um migrante inocente africano ou do médio-oriental:

“E por que é que mais me adianta contar os treze tiros que mataram Mineirinho do que os seus crimes [...], no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro” (Lispector, 1964a, p. 252).

No livro *A descoberta do mundo*, Clarice (1999b) provoca o leitor em uma de suas prosas mais emblemáticas:

Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu [...] o atalho onde eu seja finalmente eu, isso não encontrei. Mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é o outro, é os outros. Quando eu puder sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada (Lispector, 1999b, p. 119).

Com isso, Clarice faz das nossas vidas uma obra de arte. Até Macabéa, uma mulher frágil, empobrecida e com a imagem de si extremamente enfraquecida, tem sua *hora da estrela*. Levando em conta o *modus vivendi* do sujeito contemporâneo, Didi-Hubermann (2010) mostra com muita precisão que “o que vemos [o Eu] só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha [o outro]” (p. 29). Ou seja, há imagens (ou alteridades) que nos olham mais do que nós para elas. Como na obra *Narcissus Garden* (2009), da artista plástica Yayoi Kusama, que impele a volta do nosso olhar para onde aparentemente não há nada a ver, ou mesmo *fechar os olhos* para ser visto (como no cego do conto abaixo). É uma experiência de dispersão da imagem *ad infinitum*, ao contrário da ilusão de unidade de narciso. A sedução do espelho nos faz olhar para fora e, assim, um fora-dentro. Como se a imagem nos olhasse, um ato que pode ser violento. No livro de Lispector (1999b) *A descoberta do mundo* – que reúne mais de 400 crônicas publicadas originalmente na coluna semanal que a escritora mantinha no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973 – sua protagonista (e alter ego) possui uma epifania que dialoga muito bem com as questões acima³:

³ Dialogando também com o estádio do espelho de Lacan e o narcisismo primário e secundário de Freud.

Não há homem ou mulher que por acaso não se tenha olhado ao espelho e se surpreendido consigo próprio. Por uma fração de segundo a gente sevê como a um objeto a ser olhado. A isto se chamaria talvez de narcisismo, mas eu chamaria de: alegria de ser. Alegria de encontrar na figura exterior os ecos da figura interna: ah, então é verdade que eu não me imaginei, eu existo (p. 23)

Afinal, porque o outro (imagem especular e alteridade) incomoda tanto? Porque ele produz um mal-estar civilizatório tão profundo? Quantos outros têm de morrer para que o Eu se afirme? Não é apenas o outro externo ao personagem, mas que habita nele (como Rodrigo e Macabéa e Ana consigo mesma). Não é só sobre a negação ao olhar do estrangeiro, mas a resistência ao nosso olhar estrangeiro, pois o primeiro diz muito sobre o segundo. Quando Ana vê o cego, ela que (se sente) é olhada (como dona de casa, na vida bem arrumada, no mundo que a constitui etc.). Para nos constituirmos no mundo sem o atravessamento alheio, ou constituirmos o mundo dentro de nós sem a alteridade, é preciso rejeitar, esconder e recalcar o que é *imundo*. Na cena do cego, Ana vê o *imundo* de sua vida. Por trás de uma extrema bondade ou caridade, há uma enorme agressividade e egoísmo recalcado. Para efeitos práticos dessa pesquisa, o olhar do cego pode muito bem ser o olhar do migrante,

que a gente não quer ver, e ainda faz com que ele não se veja ou por outros seja visto. O estrangeiro/estranho, que também nos é familiar, é recalado e afastado (o conhecido torna-se estranho por efeito da repressão). Olhar e ser olhado pode ser tanto angustiante quanto narcísico.

No conto “Amor”, presente no livro “*Laços de família*” (1960), a protagonista Ana depreende-se do mundo e experimenta a perda do Eu, em momentos de *insights* chamados de “a hora perigosa”, implicando nós leitores a viver esse momento com ela, no fim do entardecer... quando a personagem se via forçada a sentir o vazio de sua própria existência (o real): o inconsciente se define (e se faz surgir) pela resistência contínua à autorreflexão (geralmente em conflitos de desejo, traumas, encontros amorosos etc.). Ao não realizar um desejo muito almejado, resistindo-se a ele por falso moralismo ou opressão, gera-se culpa. Foi o que Ana sentiu ao perceber que o mundo era muito mais do que a vida (in)familiar: “abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava – que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levara até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver” (p. 11).

Isso também lhe gera angústia, por ter que exercer o papel de dona de casa sem nenhuma outra função mais relevante. Uma ideia de vida que vai além daquela que se construiu, que vai ruindo diante de si, principalmente quando ela se sente olhada pelo cego do conto (uma espécie de Tirésias moderno, ou Édipo após furar os olhos). O encontro com o cego finalmente a faz enxergar o mundo ao redor como muito maior: “a vida era periclitante. Ela amava o mundo, amava o que fora criado – amava com nojo [...] 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” (p. 12). A falta do desejo e a visão do Outro ressaltou a presença do desejo nela, que aparece em forma de uma náusea angustiante. Segundo:

A angústia sobrevém inicialmente diante de um perigo extremo e ameaçador [...] é um sinal no eu, ela adverte o sujeito de um perigo que é o de um desejo enigmático que envolve seu ser como perdido e passível de anulação, seu ser como objeto que pode ser, sem saber qual, para o desejo do Outro. (Freud (1926, apud Vanier, 2008, p. 287-288)

⁴ Como diz a música de Caetano: “Quando eu te vejo, eu desejo seu desejo”, e Nietzsche em *Além do bem e do mal*: “Você ama o desejo, não o desejado” (ed. Hemus, 2001, n. 175. p. 94). Nós desejamos desejos, mas nosso próprio desejo pode se tornar (mais) desejável quando é o desejo do Outro. Para Lacan, no seminário quatro, a demanda é o estado de alienação do desejo, pois ele está exteriorizado, fora de si, depositado e projetado no Outro. Por isso que o processo da análise é justamente separar o desejo da demanda, permitindo o sujeito de aceder à condição de ser desejante – indo do desejo do reconhecimento ao reconhecimento do desejo.

Hegel (1992), no século XIX, discorre sobre dominação e servidão no livro *Fenomenologia do espírito*, apresentando a ideia de que o seu desejo, na verdade, é o desejo do outro e não o próprio⁴, dialogando com a ideia de Freud acima. Então Ana percebeu que aquela vida que ela vivia não era fruto do seu desejo e ficava assustada com a possibilidade de ter um desejo próprio – ela não estava acostumada com um mundo maior que a sua casa. No século XX, Sartre também segue essa linha de raciocínio ao dizer “o inferno são os outros”, pois projetamos as nossas frustrações da mesma forma que idealizamos tais realizações, aguardando dessa relação com o Outro algo que amenize o vazio do Eu, que nos habita. Na peça *Entre quatro paredes*, todos os personagens tornam-se o inferno particular um do outro por meio de uma demanda exaustiva entre eles (nesse caso, estaríamos presos numa espécie de *servidão voluntária*).

Ao fim do conto, Ana decide esquecer tudo o que sentira e passara naquela tarde, a fim de voltar a ser a mesma de sempre: “E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia” (Lispector, 1960, p. 13). Segundo Freud (*apud* Bock *et al.*, 2009), “o ego procura afastar o desejo que vai em determinada direção, e, para isto, o indivíduo adota uma atitude oposta a este desejo” (p. 102). A dedicação na casa e na família é uma forma de esquecer-se de si, justificando a não realização das suas vontades, em um esvaziamento/apagamento do Eu. Esconder-se dos próprios desejos também é uma forma do eu manter-se na sombra (ou não jogar luz a), um lado obscuro de si que revelaria ideias desconhecidas (e até certo ponto dolorosas), nas quais Ana não estava preparada para assumir.

Então, como se pode observar, os textos da autora dizem muitos sobre a psicológica migratória no campo social, ultrapassando as fronteiras geográficas, culturais ou espaço-temporais – sendo revivida em nosso inconsciente social, e reatualizada em traduções e reedições. Suas famosíssimas epifanias se escondem nos pequenos acontecimentos do cotidiano... ainda há muito dessa escritora a ser escavado, sobretudo no tema dos deslocamentos psíquicos e sociais. A marca da Clarice é a marca da diáspora. A literatura (e a arte como um todo) é um lugar de deslocamento, da não fixação, da dispersão, é incapturável, pois não cessa de produzir sentidos. Significados necessários sobretudo para quem migra, ou é destituído de seus desejos relativos a uma potente percepção de si.

A BIOGRAFIA MIGRANTE DA AUTORA

A história de Clarice diz muito sobre sua obra e vice-versa, principalmente em relação a sua posição de *outsider* e incompreendida. Ela é uma escritora que já nasce em fuga, no meio de um caminho: foi com a família à Romênia, depois, ao Nordeste, para finalmente se estabelecer no Rio de Janeiro (sendo uma migrante nacional e internacional). Conterrânea de Carolina Maria de Jesus, ela também vem de origem miserável, em uma época de fome, caos e perseguição racial, com seu avô sendo assassinado, a mãe estuprada, e o pai exilado para o outro lado do mundo, sem dinheiro e desempregado. Com isso, Clarice explora os temas de identidade, alteridade e solidão. Ela foi capaz de ver a cultura brasileira de uma perspectiva externa, o que lhe permitiu identificar aspectos da sociedade que os brasileiros (mistura de índios, africanos e europeus) podem não ter notado, mas com os quais se identificam – tornando-se um dos pilares da literatura brasileira. Depois de se casar, a autora viajou muito, transitando por várias culturas, mas nunca encontrou seu lugar fora do Brasil, sendo sempre saudosista do país. Apesar da sua origem imigrante tê-la tornado menos permeável às ideias e crenças brasileiras (que foram assimiladas de outras formas, mais transgressoras), foi sua visão única que a possibilitou questionar os valores da nossa sociedade de uma forma nunca vista antes – ao mesmo tempo que as identificava como suas. Pode-se dizer que Lispector é a encarnação do estranho-familiar de Freud (que por sua vez também poderia ser a figura do *flâner* de Baudelaire).

Dentro dela encontramos toda a gama da experiência humana. Eis por que Clarice Lispector já foi descrita como quase tudo: nativa e estrangeira, judia e cristã, bruxa e santa, homem e lésbica, criança e adulta, animal e pessoa, mulher e dona de casa. Por ter descrito tanto de sua experiência íntima, ela podia ser convincentemente tudo para todo mundo, venerada por aqueles que encontravam em seu gênio expressivo um espelho da própria *alma* (Moser, 2009 p. 18)

Clarice tem uma *alma* que parece ter sido virada ao avesso, produzindo sentidos mais abertos e interpretações das mais variadas possíveis ao negar a oposição semântica entre o *ser* e o *deixar de existir* – deixando exposto seu processo criativo na ressignificação das palavras e nas metáforas que se discorre (porque escolher apenas um título se podem coexistir outros treze). “Sua singularidade perturbava as pessoas. ‘Acusam-na de alienada [...], que trata motivos e temas estranhos à sua pátria, numa língua que lembra muito os escritores ingleses. *Lustre* [seu segundo romance] não existe no Brasil, nem aquela cidade sitiada, que ninguém sabe onde fica” (p. 22). Mesmo sendo uma das autoras mais estudadas da atualidade, alguém de muito destaque na mídia, no ciclo de amigos e artistas, dando diversas entrevistas à imprensa e deixando uma extensa correspondência, Lispector continua com esse ar indecifrável tão característico, que fascina e inquieta, um mistério a ser desvendado (principalmente na área da psicologia e das análises socioculturais).

As tentativas de descrever essa esfinge indescritível são intermináveis, tanto em sua escrita, como na origem e até mesmo na aparência. De qualquer forma, Lispector encontra sua identidade por meio da escrita, se desdobrando na linguagem ao perpassar pelo próprio texto ficcional, pois se Rodrigo S. M. é seu alter ego (como dito acima), quando ele se coloca no lugar de Macabéa, revela-se um pouco da autora: “(Quando penso que eu podia ter nascido ela – e por que não? – estremeço. E parece-me covarde fuga de eu não ser, sinto culpa como disse num dos títulos)” (Lispector, 1999, p. 48). Um Eu além e aquém do Outro que não cessa de existir, justamente por questionar seu *não ser*.

De acordo com as análises vistas até agora, é possível sugerir que a literatura de Clarice é mais do que retratar a origem ou descrever o destino coletivo de uma nação, é a invenção de um povo que falta, e que fala de si por meio dela, que, por sua vez, discursa por meio de seus personagens. Realidade e fantasia/biografia e ficção se atravessam, nas fronteiras de um não lugar:

Não havia nada que Clarice Lispector desejasse mais do que reescrever a história de seu nascimento. Em anotações pessoais redigidas quando estava na casa dos trinta e morando fora do país, ela escreveu: “Eu estou voltando para o lugar de onde vim. O ideal seria ir até a cidadezinha na Rússia e nascer sob outras circunstâncias” (Moser, 2009, p. 21).

De que forma a investigação relativa à renúncia de sua origem em prol de outra poderia enriquecer a leitura da obra de Lispector e a hipótese deste artigo? Sobre o papel que a literatura exerce num processo de conscientização social, podendo adaptar-se ao contexto das migrações, Deleuze (1992) parece ter uma possível resposta:

É a literatura que se encontra carregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva e mesmo revolucionária: a literatura é que produz uma solidariedade ativa apesar do ceticismo; e se o escritor está à margem ou à distância da sua frágil comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade (Deleuze, 1992, p. 40)

De acordo com Alencar (2011), o encontro das “duas culturas que tiveram uma forte influência na formação da identidade e da percepção artística da escritora: a judaica e a brasileira [...] não aconteceu de modo claro e simplista em sua prosa, mas sim a partir de um *entre-lugar* cultural e discursivo”. Lugar esse muito comum ao processo migratório analisado até agora. Apesar da autodeclarada paixão por ser brasileira, o artigo argumenta que ela não se fixou realmente em lugar cultural algum, o que lhe possibilitou a assimilação de todos os outros, sendo “a primeira, mais radical afirmação de um *não-lugar* na literatura brasileira” (Moser, 2009, p. 23). Paradoxalmente, é essa busca por uma identidade pessoal em múltiplos deslocamentos territoriais que contribuem para que ela se constitua numa identidade culturalmente multifacetada. O confronto do *entre-lugar* com o *não lugar* migrante é o cerne deste artigo, como dois lados de uma mesma moeda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, Clarice seria como uma estrangeira de origem perdida, num (des)enraizamento impossível: saindo de um *não lugar*, passando por um *entre-lugar*, até achar o *seu lugar*. Fixando-se, portanto, no vazio e na solidão de si mesma, ela transforma sua experiência em obra-prima ao refugiar-se na própria escrita. Assim como seus personagens vivem esse dilema do *ser* e do *não ser*, por que não levar as obras de Lispector não só a judeus refugiados, mas a todos os outros tipos de migrantes em deslocamentos sofridos? Convidando-os a escrever no próprio silêncio ou traçar um caminho na ausência daquilo que é dito, e assim como Lispector, transformar “os seus traumas reais em complexas alegorias que só raramente aludiam às circunstâncias históricas que as produziam” (Moser, p. 165). Com isso, a escritora não só potencializa a fala do migrante, como a reinventa, criando uma espécie de supressão das palavras exílio e refúgio na própria letra. Em *A hora da estrela*, Clarice desconcerta e ao mesmo tempo agrega a (des)estrutura narrativa de Macabéa, frente aos deslocamentos fronteiriços entre ficção e não ficção.

O ensaio de Reinheimer (2015) investiga as relações entre imigração e arte no processo da construção de si. Por meio de “um acervo de documentos e objetos como forma de construção de uma identidade migrante” (Reinheimer, 2015), a autora analisa a sensibilidade político-estética dos artistas investigados – que até então não tinham nenhum tipo de curso ou especialização no mundo das artes. As obras estão relacionadas à noção de identidade cultural, fazendo com “que Olga construísse para si uma reputação no mundo artístico. Foi assim que ela assumiu o pseudônimo Olly, quando a dimensão profissional ganhou

prerrogativa na sua identidade” (*op. cit.*). Inclusive, a migrante em questão se considera “muito mais brasileira que você. Eu escolhi esse país, você nasceu aqui por acaso” (*op. cit.*). A criação de raízes (o naturalizar-se), nesse caso, é a vontade de habitar, e não o mero nascimento accidental em algum canto do mundo, mas o ato de deslocar-se dele (seja de forma forçada ou espontânea).

Desprender-se, ainda mais para o sujeito pós-moderno, é tanto da natureza humana quanto a condição de criar vínculos fixos e se estabelecer num só lugar. Afinal, viver é poder ser afetado pelo outro, é estar exposto. É dessa forma que o pertencimento étnico de Olly (judaico-alemã na década de 1930) é assimilado ao contexto cultural brasileiro. A conclusão do artigo segue a mesma linha de raciocínio exposta aqui: “O vazio que deve ter se produzido ao abandonar seu país de origem devido ao contexto social, político e econômico europeu foi preenchido com a produção de uma identidade judaico-brasileira que celebrava o pertencimento à diversidade étnica e natural brasileira” (*op. cit.*). Como visto acima, Clarice Lispector, uma judia da Ucrânia, chega à mesma conclusão.

O ofício de um artista é a sua própria travessia de um estado a outro, a impressão irresistível de estar sendo vivido no ato da própria escrita [...], afinal, assim como acontece em Clarice Lispector, somos levados a “ser” Clarice quando a lemos. Ou seria ela mesma quem nos lê? Quando você a lê não é só ela que se expõe; nós, leitores, também nos expomos⁵.

⁵ Disponível em: www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/10/aprendi-com-van-gogh-a-associar-palavra-e-imagem-diz-luiz-fernando-carvalho.shtml. Acesso em: 5 out. 2025.

Portanto, a escrita de Clarice não só descreve, mas institui o sujeito. Uma linguagem que não se diz, mas se insinua; não se encerra, mas se desloca. A autora é uma presença que escapa à representação, é excesso criativo que a teoria só consegue tangenciar pelas beiradas. Uma literatura à margem, em vertigem, que excede os limites da própria escrita, pondo em questão seus confins. Assim como o migrante, que procura novas fronteiras para além da sua terra natal, transbordando as próprias bordas narradas – ao se tornar protagonista de sua história. A palavra nesse caso funciona porque carrega símbolos sociais reconhecidos e constituintes (do inconsciente):

[...] o migrante não traz um novo texto à *língua-alvo*, mas uma nova língua ao *texto-origem*, a ser redescoberto, retraduzido. Seria esse o constante trabalho da literatura migratória: de transbordar, decifrar e redirecionar o discurso original/conhecido do qual se fala; para uma dimensão mais desconhecida do Eu? (Feijó, 2024, p. 27).

“Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco, pois descobri que tenho um destino” (Lispector 1999a p.15). Com isso, a escrita de Clarice serve como um testemunho revivido, reconstruído pela memória, através da língua migratória. É a reinvenção da autora na figura de narradora-narrada sob os auspícios de um escrito-testemunho, dando lugar as fronteiras (re)vividas. É uma forma de dar contorno simbólico ao vazio, de encontrar as beiras e declives do buraco traumático.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Katya Queiroz. **Lispector e A hora da estrela:** Estética Literária e Diálogos com a Tradição. XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética, Universidade Federal do Paraná (UFPR), 2011, Curitiba.
- BAKHTIN, Mikail. **Marxismo e filosofia da linguagem.** São Paulo: Hucitec, 1992.
- BOCK, Ana Maria; FURTADO, Odair; TEIXEIRA, Maria de Lourdes Trassi. **Psicologias: uma introdução ao estudo da Psicologia.** 14. ed. São Paulo: Editora Saraiva, 2009. v. 1. p. 368.
- CARVALHO, Luiz Fernando. Aprendi com Van Gogh a associar palavra e imagem, diz Luiz Fernando Carvalho. Folha de S Paulo, São Paulo, 14 out. 2018
- DIDI-HUBERMANN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações.** São Paulo: Editora 34, 1992.
- FEIJÓ, Leonardo. **Entre o Eu e o Outro: Um ensaio acerca da subjetividade, dos processos migratórios e das produções artísticas.** 215 pgs. 2024. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGPS/UERJ), Rio de Janeiro, 2024.
- FOUCAULT, Michael. **Nascimento da biopolítica.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- HEGEL, F. **Fenomenologia do Espírito**, parte 1, tradução Paulo Menezes, editora Vozes, 2 edição, 1992
- GUIDIN, Márcia Lígia. **Roteiro de leitura:** a hora da estrela de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1996.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.
- LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.
- LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1964a.
- LISPECTOR, Clarice. Mineirinho. In: LISPECTOR, Clarice. **A legião estrangeira.** Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964b.
- LISPECTOR, Clarice. **Laços de família.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1960.
- MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra.** Trad. Paulo César de Souza. [S.l.]: Companhia de Bolso, 2017.
- REINHEIMER, P. **Imigração e arte: o acúmulo de documentos e objetos como forma de construção de si.** Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB, V.13 n°1, 2015
- SEGOLIM, Fernando. **Poesia, transgressão, utopia.** São Paulo: Edusp, 1992.
- VANIER, Alain. Temos medo de quê. Ágora, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 285-298, 2006.

Recebido em:
24/09/2024

Aprovado em:
11/09/2025

**Disponibilidade de
dados de pesquisa:**

Os dados de pesquisa
estão disponíveis no
corpo do documento.

Editores responsáveis:

- Adriana Teixeira
- Fábio Fonseca de Castro
- Maurício Ribeiro da Silva
- Norval Baitello

LEONARDO FEIJÓ

Graduação em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), com dupla habilitação em Cinema (2014) e Publicidade e Propaganda (2017), além do domínio adicional em Tecnologias e Mídias Digitais. Mestre em Psicologia Social na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) (2022-2024) e formado na especialização em Psicoterapia de Família e Casal (2022-2023). Doutorando na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pelo programa de Teoria Psicanalítica (2024-2028). Além disso, tem um Intercâmbio de longa duração na Universidade Nova de Lisboa em 2015, pelo curso de Comunicação Social. Intercâmbio de longa duração na Universidade de San Diego em 2019, pelo curso de Psicologia.

leofeijo28@gmail.com

REGINA ANDRADE

Fundadora e Presidente dos Colóquios Internacionais Fronteiras Abertas para o Século XXI (12 edições). Ainda em Salvador, entre 1968-1984 foi professora Adjunta na Universidade Federal da Bahia (UFBA) e fundou o Curso de Psicologia com outros colegas. Em 2012, foi agraciada com o Título de Honra ao Mérito da Universidade Agostinho Neto (Angola) e várias cartas de homenagens pelos trabalhos realizados na França, na Espanha e no México. No momento, é bolsista do CNPq da modalidade EXP-B e coordenadora do Núcleo RJ de pesquisa com bolsistas e professores, do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social (PPGPS), intitulada Mulheres Migrantes negras em diáspora no Brasil: Cartografia das Opressões. Professora permanente e voluntaria do PPGPS-UERJ. Em Paris, desenvolveu suas pesquisas de Pós-Doutorado na Secours Catholique CARITAS, France (2018) e no Brasil na CARITAS (2017).

reginagna@terra.com.br

CONTRIBUIÇÕES DE CADA AUTOR:

Ambos os autores participaram em todas as etapas da elaboração do texto deste artigo.