

A criptoteologia messiânica de Clarice Lispector frente à crise do século XXI. Análise da crônica “Mineirinho”

Clarice Lispector’s messianic cryptotheology in the face of the 21st century’s crisis. Analysis of the chronicle “Mineirinho”

Wojciech Sawala

Universidade Adam Mickiewicz

wojciech.sawala@amu.edu.pl

Abstract

The article is aimed at pointing out the messianic dimension of Clarice Lispector’s writings. We intend to describe the post-secular vision of the collective redemption embedded in her work as essentially opposed to the vulgarized notion of political messianism. Its core element is the establishment of a new kind of justice, one that would overcome the essential hypocrisy deeply rooted in the ontological system based on individual identities. Giorgio Agamben’s and Agata Bielik-Robson’s ideas are evoked in order to analyze the meaning of the chronicle “Mineirinho” (1962) and its relations with other canonic texts by the Brazilian author.

Keywords: Clarice Lispector, Giorgio Agamben, messianism, ethics, Brazilian literature

A ATUALIDADE DE CLARICE LISPECTOR

Em 2018 uma crítica do *New York Times*, Parul Sehgal, julgou que „o renascimento da hipnótica Clarice Lispector é até agora um dos verdadeiros acontecimentos literários do século XXI”¹. Essa suposta volta à vida da célebre autora brasileira

¹ O presente texto retoma e desenvolve algumas das ideias apresentadas na tese de doutoramento “Tematyka bezosobowości w prozie Clarice Lispector”, defendida em 2019 na UAM. As fontes noutras línguas que o português citam-se na tradução do autor do artigo.

falecida em 1977 (nascida em 1920 na Ucrânia)² compreende-se perfeitamente em termos da recepção norte-americana da sua obra e da consequente, e ainda inconclusa, recepção no resto de países ocidentais fora do Brasil. Nos pouco mais de dez anos que se seguiram desde a publicação de *Why this world?* (2008), a magistral biografia de Lispector escrita por Benjamin Moser, que supôs um indubitável ponto de inflexão nesse sentido, sua protagonista conseguiu, com efeito, tornar-se pouco menos que uma estrela de literatura mundial e, com certeza, a privilegiada marca da cultura brasileira, um dos seus rostos mais reconhecíveis, estampado já tantas vezes nas primeiras páginas de suplementos literários pelo mundo afora. Essa renovação de interesse pela obra clariceana tem estado relacionada ao mesmo tempo com uma onda de traduções e novas traduções ao inglês e outras línguas maiores do Ocidente, como também às reedições das obras de Lispector até lá meio esquecidas, que foram aparecendo na sequência da publicação da biografia de Moser. A peça crucial nesse panorama foi, sem dúvida, a coletânea de contos *Complete Stories* (2015), editada pelo mesmo autor, que tornou-se desta forma o principal responsável pelo mentado “renascimento”.

Porém, precisamente com respeito a essa ideia do renascimento de Clarice Lispector, visto como um dos principais acontecimentos literários do século XXI, cabe colocar-se uma série de perguntas que vão além da celebração do sucesso receptivo da grande autora brasileira. Trata-se sobre tudo da pergunta sobre a possibilidade de novas leituras incitadas pelo novo contexto histórico, que mudou tantas vezes e de formas bem diferentes desde a morte da escritora há já quase meio século. Cabe perguntar, portanto, se o significado do conceito de “renascimento da hipnótica Clarice Lispector” poderia transpor os limites de um fenômeno essencialmente editorial e de mercado³, tornando-se um termo relativo às possíveis reinterpretações geradas pelos novos encontros dos leitores com os textos dela, conforme às mudanças dos parâmetros sociais, políticos, ecológicos e culturais que ao mesmo tempo parecem acarretar hoje importantes mudanças epistemológicas. Que tipo de apren-

² Se não se fala em descoberta, mas sim num renascimento, deve-se, entre outras razões, ao fato de que a primeira onda de interesse pela autora da *Hora da estrela* no estrangeiro, embora de alcance relativamente menor, tinha sido presidida no final dos anos 80 pela crítica e filósofa argelina Hélène Cixous (1989), quem lhe dedicou uns ensaios apaixonados e profundamente pessoais “L’heure de Clarice Lispector” e “Vivre l’orange”.

³ Nesse sentido Moser aponta: “No Brasil de hoje seu rosto sedutor adorna selos postais. Seu nome empresta classe a condomínios de luxo. Suas obras, muitas vezes rejeitadas como herméticas ou incompreensíveis quando ela era viva, são vendidas em distribuidores automáticos em estações de metrô. Na internet fervilham centenas de milhares de seus fãs, e é raro passar um mês sem que surja um livro examinando um ou outro aspecto de sua vida e obra” (Moser, 2009, pp. 12-13). Fica claro assim que Lispector funciona hoje como uma espécie de marca, emblema com alto valor comercial. Para ela, tanto como para Virgínia Woolf segundo a fórmula de Susan Sontag (2003, p. 13), provavelmente “seria inconcebível que um dia seu rosto viesse a ser uma imagem muito reproduzida em camisetas, canecas de café, pastas escolares, imãs de geladeira, mouse pads”.

dizagem – aprendizagem, é claro, entendida neste caso muito além de lições por demais didáticas e simplórias – podem portanto encerrar as páginas de Clarice Lispector num contexto da mentalidade coletiva como a de hoje, onde a resposta à crescente incerteza das distinções entre verdade e mentira cifra-se cada vez mais no gesto de se aferrar às certezas mais dogmáticas; onde qualquer chamada de atenção às sutilezas, implicações e emaranhamentos éticos dos indivíduos e das comunidades faz com que reajam com o reforço das identidades fechadas, negando-se a adotar posturas empáticas; onde a incerteza do futuro e do presente engendra e coletiviza a agressão perante o Outro; onde em nome de um ilusório restabelecimento da ordem, segurança e uma moral tradicional sem nuances, as comunidades se revelam prontas a sacrificar não somente os direitos dos indivíduos mas também a existência mesma de outras comunidades, as mais vulneráveis, e inclusive das gerações futuras, dependentes da conservação meio ambiental do planeta. No contexto de todos esses fenômenos e tendências que parecem conformar a crise enfrentada pela humanidade no final da segunda década do século XXI, o que é que poderíamos ir procurar nos textos de uma autora do século anterior, rotulada como intimista e dedicada, na percepção vulgarizada da sua figura, à contemplação abstraída de rosas, galinhas e baratas?

O MESSIANISMO POÉTICO

Este artigo visa explorar uma das (inúmeras⁴) possíveis direções que poderiam orientar a procura da resposta à pergunta acima apontada, nomeadamente, a que tem a ver com a conjunção das categorias do social e do político com a religião, que parece hoje uma encruzilhada especialmente importante, entre outros por conta da crescente força e influência política das novas formações religiosas. Com isso não pretendemos entrar na disquisição das manifestações externas e institucionais da religiosidade no Brasil, nem na questão das possíveis relações de Clarice Lispector com elas. Antes, tentaremos provar que a autora realiza na sua escrita certo tipo de programa espiritual, partindo de uma profunda e lúcida compreensão dos mecanismos psicológicos e ontológicos do fundo que sustentam o tipo de consciência religiosa conjugado com o modelo de subjetividade próprio da modernidade ocidental. Na desmontagem literária dessa conjunção, operada por Lispector, se deixa enxergar uma curiosa dialética da religiosidade popular e da (cripto)teologia post-secular. Essa dinâmica permite articular um tipo de reação, ou resistência, perante

⁴ No contexto descrito parece interessante que Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro (2014) coloquem uma epígrafe tomada de Lispector no seu livro *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*, um ensaio que parece reivindicar a perspectiva messiânica partindo do exame filosófico e antropológico da face ecológica da mentada crise. A frase usada é: “Mas se nós, que somos os reis da natureza, não havemos de ter medo, quem há de ter?”.

uma clara conceição trágica da história e do destino humano. Ela implica um radical esforço espiritual, inspirado, como mostraremos, na tradição do messianismo judaico. Trata-se de uma das correntes da espiritualidade judia, assimiladas, aliás, pela filosofia ocidental do século XX⁵, que se centra no elemento de esperança de uma transformação do mundo e o advento de uma “humanidade melhor no Final dos Tempos” (Scholem, 1995, p. 5). Projeta-se aqui, portanto, um mundo melhor, que deveria advir na sequência da redenção, entendida como acontecimento cosmo-gônico que alteraria os parâmetros ontológicos do universo.

Contrariamente à inscrição de Clarice Lispector na tradição mística, que hoje parece formar parte das convicções mais bem estabelecidas e assentadas da crítica clariceana, entre outros graças aos estudos realizados por Benedito Nunes (1989) e Benjamin Moser (2009), a sua pertença à corrente messiânica não é tão clara, pois ainda não foi objeto de estudos sistematizados. Acreditamos que, se assim é, é porque este tipo de pensamento constitui nas obras de Lispector uma espécie de corrente oculta, ou tendência latente, cuja natureza parece susceptível de ser esclarecida por meio de termo de ‘criptoteologia’, cunhado pela estudiosa polonesa Agata Bielik-Robson, quem o refere aos conteúdos religiosos que se revelam na literatura como “uma partícula do sagrado, que foi parar na linguagem secular e deseja continuar submetendo-se à ulterior profanação” (Bielik-Robson, 2015, p. 6)⁶. Os conteúdos messiânicos articulam-se, portanto, nos textos de Lispector por meio de sutis sugestões, que apenas vistas em conjunto, graças ao procedimento de *close reading* e um exame comparativo de diversos textos da autora, podem revelar um horizonte semântico em comum. É assim porque o elemento chave para manter a eficácia e a vitalidade desse tipo de espiritualidade na época post-secular⁷ é a “discrição com a que as grandes narrativas teológicas agem no interior das pequenas narrativas vitais. Se a literatura não fosse cripto- mas abertamente -teológica, deixaria de ser literatura” (Bielik-Robson, 2015, p. 7).

⁵ O messianismo é, tal como o misticismo, uma das tendências do judaísmo cujo prestígio e legitimidade foram recuperadas por Gershom Scholem (1897-1982). Os estudos dele, segundo J. Dan (1992) permitiram restabelecer a compreensão do messianismo como um elemento autônomo, autêntico e legítimo da religião judaica, irredutível (a diferença dos julgamentos dos pesquisadores precedentes, também judeus) a uma superstição determinada meramente pelas circunstâncias históricas adversas ao desenvolvimento “normal” do judaísmo ortodoxo (cf. Dan, 1992, pp. 117-118). Em grande medida é justamente graças a Scholem que certos temas do messianismo judaico foram assimilados pelos filósofos alemães de origem asquenaze como Walter Benjamin, Martin Buber ou Jacob Taubes, como também pelos autores poloneses atuais como Agata Bielik-Robson e Adam Lipszyc.

⁶ Uma conceição semelhante pode ser encontrada no ensaio de Agamben “O fogo e o relato” (2018).

⁷ Segundo a mesma autora, „Deus, ao morrer na sua face paterna-tradicional, jurídico-providencial, não morre, contudo, inteiramente, pois deixa um perceptível *traço*, que ao mesmo tempo constitui um ponto de orientação no mundo de absoluta imanência. (...) [D]isso se trata na filosofia post-secular: não tornar-se um feitiço, simples refém da fé religiosa – ao mesmo tempo resistindo à tentativa da completa imanentização” (Bielik-Ronson, 2013, pp. 9-11).

Assim, também no caso de Lispector, trata-se de um messianismo essencialmente literário, ou então “messianismo poético”, que opõe-se de forma clara e evidente ao vulgarizado “messianismo político”, visível no cenário atual, consistente na crença na “salvação” do país das mazelas terrenais do crime e da corrupção por obra de um personagem firme e mitificado (mesmo que seja uma mitificação que outorgue à principal figura mitificada as características de um *trickster*, quem conta com a licença de ludibriar as normas da ética e da convivência social). O messianismo lispectoriano, como veremos, pressupõe a existência desse reverso dele próprio, ou seja, daquilo pelo que “falsamente nos salvamos” (Lispector, 2016, p. 219), e procura superar esse salvamento ilusório e essencialmente hipócrita, para tentar enxergar a possibilidade de uma salvação verdadeiramente messiânica que, em vez de tentar restaurar os historicamente desacreditados ideais de “ordem” e “progresso”, trouxesse à terra os fundamentais valores de justiça e de solidariedade. Se o misticismo, que já foi assinalado como característica chave da escrita de Lispector, consiste numa espiritualidade orientada para a experiência direta e profunda do absoluto metafísico ou, no dizer de Carmody (2011, p. 18), da “realidade última”, ele constitui uma prática privada e individual. O messianismo, pelo contrário, e de forma complementar, acentua a necessidade da transformação do mundo que é comum a todos.

DO CORRIQUEIRO AO CÓSMICO

Numa das crônicas Clarice Lispector dizia: “Acho que se escrever sobre o problema da superprodução do café no Brasil terminarei sendo pessoal” (Fernando Pessoa me ajudando, p. 190). A dicotomia entre o político-econômico e o pessoal implicada nessa frase, mais do que sugerir uma dialética do público e do privado, poderia se referir a uma oscilação entre aquilo que é imediato e corriqueiro e aquilo que é profundo e cósmico (pois “pessoal” no caso da autora remete não a um circunstancialismo autobiográfico narcisista e sim a todo um universo interno, aberto claramente a dimensões místicas), compreensível numa autora de vocação intimista e mística que durante toda a carreira profissional dedicou-se a escrever crônicas para a imprensa. Um caso particular deste tipo de tendência, a de passar dos registros mais imediatos, da atualidade, do aqui e agora, à preocupação pelos assuntos mais fundamentais, encontra-se na crônica “Mineirinho”, que começa com a consideração de um acontecimento coberto pela imprensa daquele momento, que se bem não poderia definir-se como trivial, certamente pertence ao nível da realidade sóciopolítica, o mesmo no qual, em princípio, se colocaria a anteriormente mentada questão do café. Trata-se da morte de um perigoso bandido, morto a balaços pela polícia. O texto, porém, gradualmente vai se deslocar desde a dimensão jornalístico-criminal do assunto para abri-la às dimensões cósmicas e teológicas, elevando o tom do

relato ao nível filosófico, ético e metafísico, mais abstrato e ao mesmo tempo fundamental.

A crônica “Mineirinho” foi incluída no cânone lispectoriano apenas recentemente⁸. Porém, é um texto de especial importância para a criação artística da autora, quem assim o atestou na conversa televisada com Júlio Lerner (1977), dizendo que aparte do conto „O ovo e a galinha”, este era o texto que lhe era mais caro. Na leitura literal, na primeira capa de significação, ele expressa uma denúncia do excesso de violência policial, perpetrada na caça ao Mineirinho, alcunha do famoso bandido José Miranda Rosa. Contudo, o texto começa logo como uma indagação; o seu ponto de partida é aquele da incerteza, da incompreensão. Não se trata, porém, da atitude de uma pessoa ingênua que se surpreendesse com o mero fato da violência existir; trata-se, antes, de um pasmo introspetivo frente às próprias emoções, complexas demais para se resumirem logo numa ou duas categorias usuais:

É, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facinora. E por que é que mais me adianta contar os treze tiros que mataram Mineirinho do que os seus crimes (Lispector, 2016, p. 219).

O que aparentemente é um texto circunstancial, uma “crônica” no sentido estrito do termo, configura-se logo como uma procura que se orienta para o próprio interior da narradora, que pressente no assunto um ápice de uma questão maior. No entanto, curiosamente, essa introspeção, assinalada logo nas primeiras palavras do texto, precisa de uma peculiar adjuvante externa, pois a narradora antes de empreender a sondagem das camadas de sentidos revelados pelo caso, vai consultá-lo. E, o que não é menos importante, ela não vai consultá-lo com algum dos amigos intelectuais, artistas engajados ou escritores, mas com a sua cozinheira, representante, portanto, da mesma classe social à que pertencera Mineirinho, ambos ocupando com respeito ao status vivencial da narradora o lugar da alteridade.

A TRAVESSIA DO OPOSTO

Na sequência, a já mentada ambiguidade do caso, seu emaranhamento e complexidade desconcertante aparece refletida na reação mímica da cozinheira e depois, na sua misteriosa resposta:

⁸ Pela primeira vez o texto foi publicado na revista *Senhor* em julho de 1962; dois anos mais tarde ele saiu como parte de uma coletânea, formando parte do suplemento à segunda edição da *Legião estrangeira*, titulado “Fundo da gaveta”. Como a maioria das edições posteriores desse livro deixa de incluir o suplemento, a crônica “Mineirinho” durante muito tempo foi um texto secundário, de acesso relativamente restrito e menos comentado. O seu devido lugar no seio da obra clariceana foi-lhe restituído apenas por Benjamin Moser, quem incluiu a tradução inglesa do texto em *Complete Stories* (2015).

Vi no seu rosto a pequena convulsão de um conflito, o mal-estar de não entender o que se sente, o de precisar traçar sensações contraditórias por não saber como harmonizá-las. Fatos irredutíveis, mas revolta irredutível também, a violenta compaixão da revolta. Sentir-se dividido na própria perplexidade diante de não poder esquecer que Mineirinho era perigoso e já matara demais; e no entanto nós o queríamos vivo. A cozinheira se fechou um pouco, vendo-me talvez como a justiça que se vingava. Com alguma raiva de mim, que estava mexendo na sua alma, respondeu fria: “O que eu sinto não serve para se dizer. Quem não sabe que Mineirinho era criminoso? Mas tenho certeza de que ele se salvou e já entrou no céu” (Lispector, 2016, p. 219).

Parece que o verdadeiro detonante que dinamiza o texto a seguir é justamente essa reação da cozinheira, pois é ela a que chama a atenção da narradora à dimensão do indizível presente no caso: o seu significado oculto “não serve para se dizer”. É curioso notar certo paralelismo dessa situação com aquela que inicia o *opus magnum* lispectoriano, *A paixão segundo G.H.* (1964), onde o processo da intensa e radical introspecção que vai colocar em questão a própria identidade da protagonista⁹ decorre do fato de que aquela manhã a empregada dela, Janair, deixou o serviço e foi-se embora da casa. Em ambos os casos são as figuras de negatividade – silêncio, ausência – que estão na origem de uma experiência espiritual profunda. É, portanto, como se o espaço vazio deixado por essas personagens¹⁰, em aparência secundárias, se tornasse o ponto de partida para a desmontagem do sistema identitário e ético inicial, que em ambos os casos vai ser subvertido, desmontado, ou pelo menos minado. Em todos os casos esse processo é gradual. Em *Mineirinho*, o seu decorrer aparece marcado pelos consecutivos disparos – treze em total – que mataram o bandido e massacraram o seu corpo, recriados na memória ou imaginação acústica da narradora:

(...) a primeira lei, a que protege corpo e vida insubstituíveis, é a de que não matará. Ela é a minha maior garantia: assim não me matam, porque eu não quero morrer, e assim não me deixam matar, porque ter matado será a escuridão para mim. Esta é a lei. Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me

⁹ Como lembramos, trata-se da perturbadora comunhão com a barata ferida, na qual a protagonista ingere a massa branca que emana de sua carcaça rompida.

¹⁰ Por sinal, essa expansão do lugar mais claro deixado na mesa após retirar-se o jarro de flores, descrita em “A imitação da rosa”: “Tira-se de uma mesa limpa um objeto e pela marca mais limpa que ficou então se vê que ao redor havia poeira. As rosas haviam deixado um lugar sem poeira e sem sono dentro dela. No seu coração, aquela rosa, que ao menos poderia ter tirado para si sem prejudicar ninguém no mundo, faltava. Como uma falta maior. Na verdade, como a falta. Uma ausência que entrava nela como uma claridade. E também ao redor da marca das rosas a poeira ia desaparecendo. O centro da fadiga se abria em círculo que se alargava. Como se ela não tivesse passado nenhuma camisa de Armando. E na clareira as rosas faziam falta” (Lispector, 2016, p. 102).

cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, 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, 2016, p. 219).

Eis a fórmula na que se cifra o processo espiritual paradigmático para a escrita de Lispector e que Olga de Sá (1999) identificou como “travessia do oposto”, termo esse tomado da epígrafe de *A paixão segundo G.H.* e que indica que o gesto ou o ato fundamental que Lispector parece procurar refletir e recriar nos seus textos mais profundos é aquele de aproximar-se do “núcleo” (da vida, do universo...) ou do ideal (do amor e solidariedade) – em fim, da “realidade última” dos místicos – sabendo que “a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar” (Lispector, 1968, p. 1). Neste caso a travessia tem a seguinte trajetória: partimos da situação na que a “primeira lei” é aquela de não matar, imperativo categórico oriundo do decálogo do Antigo Testamento, que não contemplando exceções, parece desta forma proteger a vida de qualquer um. O caso de um perigoso bandido, no entanto, parece abrir uma fenda de exceção na regra: embora em geral não se aceite matar, nesse caso particular os dois primeiros disparos, se recebem com um “alívio” decorrente do sentimento de segurança garantida pela eliminação do perigo. Todavia, os disparos não cessam aí e no texto representam-se as ulteriores consequências da quebra da regra inicial. O seguinte disparo deixa a narradora alerta: é nesse momento onde começa o excesso: o quarto tiro traz desassossego, o quinto – vergonha. A seguir vêm: horror, tremor e espanto. Afinal sobrevém a necessidade de “chamar o irmão” e a própria morte.

É preciso sublinhar que não se trata nesse caso de uma lição moralizadora no sentido de demonstrar que uma transgressão aparentemente fútil, que deveria saldarse com um balanço de ganhos e perdas positivo, afinal deriva no mal maior, sempre disposto a se multiplicar. Pretendemos demonstrar que no caso da autora trata-se de algo diferente, talvez inclusive do oposto. “Mineirinho” não é um texto que se possa resumir a uma catequizadora advertência de não transgredir as normas pois o que se encontra do outro lado delas sempre depara novos excessos que não deixam de empiorar além do que poderíamos ter esperado. A justiça que Lispector reclama nesse texto é outra, é “uma justiça que se olhasse a si própria, e que visse que nós todos, lama viva, somos escuros (...) Uma justiça que não se esqueça de que nós todos somos perigosos” (Lispector, 2016, p. 221). Nisso consiste a toma de consciência ética crucial postulada no relato: não na aspiração a uma superioridade moral, mas no reconhecimento de que no fundo todos e qualquer um compartilhamos a mesma natureza, que encerra sempre o potencial violento, e que tudo o mais – as identidades e biografias concretas – é, de fato, acessório. Só assumindo essa verdade podemos esperar chegar ao outro lado da violência, que seria aquele

tipo de solidariedade que explode no momento culminante da experiência de G.H., uma solidariedade que não descarta nem sequer uma barata:

Era isso – era isso então. É que eu olhara a barata viva e nela descobria a identidade de minha vida mais profunda. Em derrocada difícil, abriam-se dentro de mim passagens duras e estreitas. Olhei-a, à barata: eu a odiava tanto que passava para o seu lado, solidária com ela, pois não suportaria ficar sozinha com minha agressão (Lispector, 2000, pp. 45-46).

A VIDA NUA DO MINEIRINHO

Talvez a leitura deste trecho de *A paixão segundo G.H.* possa iluminar a nossa compreensão de “Mineirinho”. É importante lembrar que a passagem ao outro lado só pode acontecer sob uma determinada condição, que é justamente o ato de assumir a própria natureza violenta:

O medo grande me aprofundava toda. Voltada para dentro de mim, como um cego ausculta a própria atenção, pela primeira vez eu me sentia toda incumbida por um instinto. E estremei de extremo gozo como se enfim eu estivesse atentando à grandeza de um instinto que era ruim, total e infinitamente doce – como se enfim eu experimentasse, e em mim mesma, uma grandeza maior do que eu. Eu me embriagava pela primeira vez de um ódio tão límpido como de uma fonte, eu me embriagava com o desejo, justificado ou não, de matar (Lispector, 2000, p. 41).

Assim, se G.H. chega a se rebaixar até ao nível da vida mínima da barata e comungar com ela, é porque esta lhe foi revelada na consequência do seu falido intento de matá-la com a porta do guarda-roupa. Agora, embora em “Mineirinho” não se fale de forma explícita do desejo de matar, aponta-se claramente para a cumplicidade, própria e da comunidade constituída por “nós”, com o assassinato do bandido. Portanto, pode-se observar certa semelhança estrutural das situações apresentadas em ambos os relatos. Tanto Mineirinho como a barata são seres marginais: vivos, que no entanto parecem cumprir com a definição de *homo sacer* proposta por Giorgio Agamben (2007, p. 79): “aquele que qualquer um podia matar impunemente, [que] não devia, porém, ser levado a morte nas formas sancionadas pelo rito”. Um bandido – da mesma forma que a maioria dos animais não humanos desde que o cristianismo aboliu a matança ritual¹¹, e sobre tudo aqueles que são

¹¹ “L’avènement du christianisme comme système théorico-pratique et onto-politique dominant marque, à l’intérieur de la sphère des vivants, une rupture dont les conséquences n’ont pas fini de structurer notre rapport à l’animal. L’événement décisif, repérable dans les textes qui ordonnent la « nouvelle alliance », c’est l’abandon définitif de la pratique du sacrifice (...). Expulsés de la sémantique rituelle, les animaux n’ont plus leur place au lieu saint (...). Des animaux, en effet, on n’a plus besoin, et il n’en sera plus jamais question dans la nouvelle économie eschatologique, maintenant qu’est advenu

percebidos como repugnantes – não tem outra vida que a “vida nua”, reduzida a pura biologia, que segundo Agamben, torna-se absolutamente supérflua e privada de significado. Lispector vai ainda além ao sugerir que a vida nua parece até mesmo requerer a própria aniquilação. Nesse contexto pode ser revelador observar que a vida de Mineirinho, numa sutil alusão à imagem da barata, aparece descrita por Lispector precisamente sob o prisma de pura fisiologia: “Meu erro é o modo como vi a vida se abrir na sua carne e me espantei, e vi a matéria de vida, placenta e sangue, a lama viva” (Lispector, 2016, p. 219). Essa imagem poderia trazer associações com a repugnante massa branca da barata, na qual se concentra metonimicamente “a vida”, contemplada com horror por G.H.

Ambos os textos, portanto, se debruçam sobre uns entes marginais, ativando o processo de travessia do oposto, no qual o gesto de contemplar de forma excessiva a parte da norma ética que deveria permanecer tácita – aquela que os constitui como exceções da regra de não matar – gera uma espécie de crise, na sequência da qual essa parte da norma tem o seu signo revertido. A ulterior consequência de assumir conscientemente a “matabilidade” da nua vida faz com que ela comece a ser percebida de outra forma, não no sentido de sua inclusão dentro do sistema protetor da lei mas no sentido da desmontagem de qualquer lei como baseada essencialmente na violência e arbitrariedade. Essa é a via explorada por Lispector que leva à colocação de uma questão ética radical, a da possibilidade de solidariedade com a “vida nua”.

ATRAVESSAR A EXCEÇÃO

Para entender o processo que leva a esse tipo de solidariedade, é preciso voltar mais uma vez à sequência dedicada aos consecutivos tiros em contra de Mineirinho. A gramática dessa sequência pode ser inesperadamente reveladora. Se a olharmos com cuidado, vamos perceber que produz-se nela certa dissonância entre a sintática e a semântica: “Esta é a lei. Mas há alguma coisa que, *se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança*, no terceiro me deixa alerta”. O fato de a parte destacada em itálico ser introduzida pela conjunção “se” na função concessiva faz com que seu significado pareça reiterar uma informação já mencionada com anterioridade. Só que essa informação não tinha sido mencionada. O elemento semântico de “alívio” de fato é novo, portanto seria esperável que formasse parte do rema da oração, dependente diretamente da conjunção adversativa “mas”, que logicamente serve para introduzir a anunciada exceção à regra geral (a de não matar). No entanto esse elemento menciona-se apenas de passagem, que nem contraban-

« l’Agneau qui enlève les péchés du monde ». Ils sont devenus « comme » des choses, dont nous, les omnipotents prédateurs occidentaux-chrétiens, nous deviendrons par la suite « comme » maîtres et possesseurs” (de Fontenay, 1998, pp. 243-246).

deado. A pergunta que se coloca, portanto, é: por que é que o elemento do “alívio” se introduz desta forma gramaticalmente instável. Descartando a hipótese de incoerência de estilo da autora, deveríamos observar que o alívio do qual se trata é o sentimento experimentado ao tomar-se conhecimento da morte do bandido e nesse sentido ele constitui um discreto modo de aprovação do assassinato. Contrapõe-se, assim, ao anteriormente exposto imperativo categórico de não matar. Em oposição a essa lógica, a gramática do enunciado sugere que na realidade o “alívio” não constitui uma ruptura da norma. Ele a conforma como sua parte tática (e táctica). Implica-se aqui, portanto, a permissão de matar numas determinadas circunstâncias como parte da norma que se subentende, embora não possa aparecer verbalizada no próprio preceito. É como se o “não matarás” bíblico sempre tivesse, de fato, o significado de “não matarás, ao menos que...”. Essa “pequena” hipocrisia de deixar aquele “ao menos que” sempre calado e apenas subentendido parece uma circunstância importante. Na luz de como se desenvolve o texto analisado a continuação, pode parecer que ela não constitui um falho, uma transgressão que tenha o caráter acessório com respeito à própria norma, mas constitui o seu secreto alicerce, numa estrutura parecida à maneira de entender o “estado de exceção” por Giorgio Agamben. Em *Homo sacer*, ele sugere que este é, na realidade, o fundamento de qualquer lei. Partindo da premissa de que “o soberano, tendo o poder legal de suspender a validade da lei, coloca-se legalmente fora da lei” (p. 23), o filósofo chega à conclusão de que “a exceção é a forma originária do direito” (p. 34). Desta perspectiva, o excesso, o que perturba o sistema inicial, no texto de Lispector, não é a permissão de matar o bandido; o excesso consiste, antes, em tornar explícito e vir a questionar aquilo que deveria permanecer implícito. Esse é o procedimento que, no texto de Lispector, desestabiliza a noção usual de justiça. Ao examinar a fundo a sua estrutura, revela-se que contém dentro de si a vontade de que os bandidos – mas na verdade, os Outros – sejam mortos, se aquilo é do que se precisa para garantir a própria segurança.

Para compreender melhor esse emaranhamento ético representado em “Mineirinho” pode ser útil cotejar esse texto com o conto “Amor” da coletânea *A legião estrangeira* (1964).

Embora este texto pertença aos mais comentados da autora, na maioria das ocasiões os críticos costumam interpretá-lo simplesmente como uma narrativa sobre a epifânica crise da rotina diária da protagonista, quem entra num estado perturbador depois de avistar no ponto de bonde um cego mascando chiclete e percorrer sonambulamente o Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Surpreendentemente, no entanto, poucas vezes se repara na dimensão crucial dessa crise, que é precisamente ética. O cego antes de mais nada suscita piedade na protagonista. O conteúdo da revelação apresentada no conto consiste em grande proporção na análise introspectiva desse sentimento de piedade. Ao examiná-lo a protagonista chega a perce-

ber que ele se conjuga de forma intrincada com o que ela chama de “a pior vontade de viver” (2016, p. 90).

De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver. Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lado dos que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, tranquilo e alto, lhe revelava. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo – e que nome se deveria dar à sua misericórdia violenta? (Lispector, 2016, p. 90)

A revelação ética consiste aqui na toma de consciência de pertencer à parte forte do mundo, à parte violenta. A articulação explícita daquela parte da lei que normalmente permanece tácita corresponde aqui ao desmascaramento do mecanismo que permite ao piedoso permanecer na posição confortável de privilégio. Põe-se em marcha assim, a “travessia do oposto”. O ponto crítico dessa travessia ética pode ser identificado no acesso de vergonha, pois ela trai o conflito interno, do qual já se fala no começo de “Mineirinho”. Em “Amor” a razão de vergonha é a percepção de que a piedade não deixa de ser uma postura do forte perante o fraco, do ativo perante o passivo, na qual em nenhum momento o sujeito desce ao mesmo nível do objeto da sua suposta comiseração. Ter piedade de alguém mas ao mesmo tempo horror a se rebaixar e compartilhar com ele o que há de mais degradável na sua condição encerra uma irredutível hipocrisia, segundo sugere Lispector. O cego não precisa desse tipo de piedade, ele “preferiria um amor mais pobre” (Lispector, 2016, p. 90). É daí que se origina a vergonha: da incapacidade de desocupar o próprio lugar privilegiado frente ao Outro. A mesma situação se representa em “Mineirinho”. Lá o ponto culminante do processo desencadeado pela decisão de abandonar a hipocrisia e dar os passos seguintes na direção fixada pelo primeiro gesto de sinceridade ética é a confissão de culpa, uma culpa coletiva relacionada com a falsa salvação que mencionáramos antes:

Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais.

Para que minha casa funcione, exijo de mim como primeiro dever que eu seja sonsa, que eu não exerça a minha revolta e o meu amor, guardados. Se eu não for sonsa, minha casa estremece. Eu devo ter esquecido que embaixo da casa está o terreno, o chão onde nova casa poderia ser erguida. Enquanto isso dormimos e falsamente nos salvamos (Lispector, 2016, p. 219).

Vale a pena chamar especial atenção à fórmula „nós, os sonsos essenciais” presente no trecho. Parece que nestas poucas palavras Lispector expressa uma ideia profunda e radical, que seria preciso ler sob o prisma de certas ideias constantes que perpassam toda a criação literária da autora. Uma dessas ideias é a questão da culpa. Uma das intuições metafísicas nas que se alicerça toda a escrita clariceana – intuição

essa fundada nas experiências biográficas dela – é a percepção do paradoxal sentimento de culpa não relacionada com um ato em concreto mas com a convicção extra-racional de que a própria sobrevivência e prosperidade teve de ser paga com o afundamento de algum Outro. Nessa ideia, por sinal, reverberam diferentes problemáticas e tradições do âmbito judeu. De um lado, a trágica questão dos sobreviventes do Shoá, quem muitas vezes se sentiram culpados de ter sobrevivido “em vez” daqueles que não tiveram essa chance¹². Do outro, segundo Joanna Tokarska-Bakir (2006), Dov Ber de Mezeritch, representante do chassidismo polonês do s. XVIII, pregava que “ser um ente individual é, por definição, um estado pecaminoso sem culpa”, quer dizer, ser um indivíduo, consiste necessariamente em ser culpado embora não haja nenhuma culpa concreta; a culpa consiste precisamente em ser um indivíduo. No citado trecho de „Mineirinho” essa problemática aparece elaborada por meio das imagens de uma casa, erguida num terreno no qual poderia ser erguida outra casa. O conceito de “essencialidade”, referido na formulação destacada, cobra assim o significado ontológico. A confissão de culpa não somente aponta a que “nós”, as pessoas pertencentes às camadas privilegiadas da sociedade (esse era o status dos leitores da prestigiosa revista *Senhor*, na qual o texto publicouse por primeira vez) tornamo-nos sonsos (isto é, hipócritas) ao arrogarmo-nos o direito de julgar as pessoas de um background vivencial radicalmente diferente ao nosso¹³, mas também deixa inferir que a hipocrisia pertence à nossa “essência”, portanto não é algo contingente e opcional mas o mesmo alicerce da nossa constituição ontológica entanto seres humanos. Só graças a ser sonsos é que podemos existir – sugere Lispector.

Mas se existir é ser culpável, trata-se de culpa com respeito a quem? Considerando a gênese do tema no pensamento da autora é preciso notar que a própria Clarice Lispector, segundo confessava, sempre se sentiu culpada perante a sua mãe. Na crônica autobiográfica “Pertencer” ela contava as circunstâncias do próprio nascimento:

¹² Como observa Agamben, o sentimento de culpa do sobrevivente “é um *locus classicus* da literatura sobre os campos. O seu caráter paradoxal foi expresso por Bettelheim com as seguintes palavras: «(...) o problema real, de que o sobrevivente como um ser pensante sabe muito bem que não é culpado, como eu, por exemplo, sei sobre mim mesmo, mas isto não altera o fato de que a humanidade dessa pessoa, como um ser que sente, exige que ele *se sinta* culpado, e ele se sente. Este é o aspecto mais significativo da sobrevivência. Não se pode sobreviver ao campo de concentração sem o sentimento de culpa por termos tido tão incrível sorte quando milhões pereceram, muitos deles na frente de nossos olhos (...) Mas nos campos a pessoa era forçada, dia após dia, durante anos, a assistir a destruição dos outros, sentindo – contra qualquer julgamento – que deveria ter intervindo, sentindo-se culpada por não tê-lo feito e, acima de tudo, sentindo-se culpada por ter frequentemente ficado feliz por não ter sido ela a morrer, uma vez que sabia que não se tinha o direito de esperar ser o único poupado». É uma aporia da mesma espécie a que Wiesel compendiou com o apotegma: «Vivo, portanto sou culpado» (Agamben, 2008, pp. 94-95).

¹³ Esse sentido aparece sugerido, entre outras, pela frase explicativa do final do texto: “um homem que mata muito é porque teve muito medo” (Lispector, 2016, p. 221).

No entanto fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe (Lispector, 2013, pp. 151-152).

Essa circunstância, ou a sua peculiar percepção, parece reverberar, por sua vez, os ecos de outro motivo, afim ao acima mencionado, existente no seio da tradição espiritual judia, que é aquele de salvar-se em vez de outrem. Poderia falar-se até mesmo de um “princípio de substituíbilidade”, que Agamben esclarece em *A comunidade que vem* da seguinte forma:

Segundo o Talmude, cada homem tem dois lugares que o esperam, um no Éden e outro no Gehinnom. Ao justo, depois de ter sido reconhecido inocente, é atribuído o seu lugar no Éden, mais o do seu vizinho que foi condenado. Ao mau, depois de ter sido julgado culpado, é atribuído o seu lugar no Inferno, mais o do vizinho que se salvou. Por isso, a Bíblia diz, a propósito dos justos: «No seu país receberão o dobro», e dos maus: «Sejam destruídos com uma dupla destruição». Na topologia desta aggada, o essencial não é tanto a distinção cartográfica entre Éden e Gehinnom, mas mais o lugar adjacente que cada homem infalivelmente recebe. Assim, no momento em que cada um alcança o seu estado final e cumpre o seu próprio destino, acha-se, por essa mesma razão, no lugar do vizinho. O que cada criatura tem de mais próprio torna-se assim a sua substituíbilidade, o seu ser no lugar do outro (Agamben, 1993, p. 25).

Se confrontarmos essas observações com a frase segundo a qual “Mineirinho viveu por mim a raiva, enquanto eu tive calma”, estabelece-se entre a narradora e o bandido uma curiosa relação metafísica, precisamente aquela da substituíbilidade: eu só pude ser salva porque Mineirinho foi condenado. Mas esta é precisamente a salvação falsa, a injusta, a que a narradora vai tentar superar, pois viver em vez de outrem configura-se aqui como motivo de vergonha – ponto crucial no processo espiritual retratado no texto.

A SÚPLICA DE REDENÇÃO

Se a culpa não pertence ao domínio da lei nem da moralidade mas é de cariz metafísico, a sua superação não pode consistir simplesmente numa punição nem numa recompensa. Vista assim, ela demanda redenção, portanto, exige um ato messiânico como única maneira de superação. Não há como obviar, aliás, que já o próprio começo do texto introduz a temática soteriológica; isso acontece no mo-

mento em que a cozinheira expressa a convicção de que Mineirinho “se salvou e já entrou no céu”. Mesmo que a expressão revele uma visão aparentemente ingênua ou infantil da redenção, ela faz com que o resto do texto, onde a reflexão sobre o problema de salvação tem um papel importantíssimo, inscreve-se no contexto teológico. O principal termo que aparece nessa reflexão é aquele de justiça: formula-se aí o postulado de uma “outra justiça”, entenda-se, diferente daquela anteriormente descrita que baseia-se na hipocrisia e vontade de guardar a própria segurança. É nesse momento onde se formula a visão messiânica por excelência:

Eu não quero esta casa. Quero uma justiça que tivesse dado chance a uma coisa pura e cheia de desamparo em Mineirinho – essa coisa que move montanhas e é a mesma que o fez gostar “feito doido” de uma mulher, e a mesma que o levou a passar por porta tão estreita que dilacera a nudez; é uma coisa que em nós é tão intensa e límpida como uma grama perigosa de radium, essa coisa é um grão de vida que se for pisado se transforma em algo ameaçador – em amor pisado; essa coisa, que em Mineirinho se tornou punhal, é a mesma que em mim faz com que eu dê água a outro homem, não porque eu tenha água, mas porque, também eu, sei o que é sede; e também eu, que não me perdi, experimentei a perdição (Lispector, 2016, p. 220).

A justiça postulada aqui não se baseia no balanço de culpas e méritos, mas toma como a pedra de toque uma coisa residente tanto no interior de Mineirinho como na própria narradora (e em qualquer um), cujas manifestações mais concretas contêm-se no espectro delimitado de um lado pela violência cruel (representada pelo punhal), do outro, no entanto, pela piedade e solidariedade (dar água a outrem). Tanto a crueldade como a piedade são nesta visão acessórios com respeito à essência primordial que lhes é comum, que guarda o status do que é sem-qualidades e que assemelha-se portanto à “vida nua”. A associação com este termo encontra uma sólida ancoragem na matéria do texto. É assim pois a justiça redentora pregada por Lispector há de vir só quando “nosso erro nos for precioso” e o erro do qual se trata é definido por meio da já citada imagem: “Meu erro é o meu espelho, onde vejo o que em silêncio eu fiz de um homem. Meu erro é o modo como vi a vida se abrir na sua carne e me espantei, e vi a matéria de vida, placenta e sangue, a lama viva” (Lispector, 2016, p. 221). O erro da narradora – e, portanto, também o nosso – se revela como a maneira errada de olhar para a “vida nua”, uma maneira dominada pelo temor (“me espantei”). O erro, que na consequência traz a rejeição da “vida nua” parece originar-se de outro erro, mais fundamental ainda, que consistiria na incapacidade de enxergar a profunda identidade existente entre eu e o outro. Aponta para ela, entre outros elementos, a imagem do espelho presente no trecho acabado de citar. Exatamente a toma de consciência dessa identidade constitui-se em condição e o limiar da salvação. Aquilo que erradamente fora rejeitado, precisa ser recobrado e tornar-se caro. Dessa forma a “vida nua” torna-se o “resto” – para evocar este termo ao que Agamben (2008), conforme com a tradição do messianismo judaico,

confere o significado da paradoxal instância da redenção no mundo post-secular e post-humanista. Assim, no trabalho literário de Clarice Lispector parece operar-se o mesmo processo que Bielik-Robson (2010, p. 145) detectou no pensamento do filósofo italiano, escrevendo que ele visa a “transformação da mais degradada vida nua num resto messiânico”. Parece que é desta perspectiva – de uma (cripto)teologia da desmontagem da subjetividade e a afirmação do mero resto – que poderia entender-se o desfecho de texto:

Não, não é que eu queira o sublime, nem as coisas que foram se tornando as palavras que me fazem dormir tranqüila, mistura de perdão, de caridade vaga, nós que nos refugiamos no abstrato. O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno (Lispector, 2016, p. 221)

O almejo expresso nestas linhas aponta para uma renovação do mundo e do ser humano. Em que é que deveria consistir, porém, essa renovação? A resposta encontra-se cifrada na última palavra: “terreno”. Por um lado a frase final poderia ser compreendida como alusão à distinção evangélica entre “este mundo” e aquilo que “não é deste mundo”. Daí infere-se que Lispector estaria articulando uma invocação de “outra justiça” já aqui, na terra. No entanto, existe outra leitura possível, que levasse em conta o significado do “terreno” não como adjetivo mas como substantivo. Nesse sentido “terreno” corresponderia a “uma porção de solo”. Ao apostarmos por essa acepção do termo, vamos perceber a continuidade entre ele e o metaforismo da construção de uma casa, empregue na parte anterior do texto. Num dos trechos antes citados falava-se em “minha casa” construída num “terreno” no qual “outra casa poderia ser erguida”. Se a própria existência de “minha casa” faz com que não haja espaço para outra casa, a narradora resolve renunciá-la: “Eu não quero esta casa” (Lispector, 2016, p. 220). A renúncia da morada parece conjugar-se, assim com a renúncia da própria “sósice essencial”. Ela aponta para a renúncia da própria subjetividade, do ser um eu individual, conforme com o anteriormente citado preceito de Dov Ber e, por outro lado, conforme com outra confissão, feita por Clarice Lispector numa das crônicas: “Há pessoas que têm vergonha de viver: são os tímidos, entre os quais me incluo. Desculpem, por exemplo, estar tomando lugar no espaço. Desculpem eu ser eu” (Vergonha de viver, p. 618). Por conseguinte, o almejo de uma „outra justiça” que redimisse o mundo e o ser humano, não passa pela defesa da casa mas pela reivindicação do “terreno” que deveria permanecer sem edificar, de um espaço que não seja ocupado mas compartilhado na perfeita comunhão. Se quiséssemos, portanto, apontar um emblema espacial da visão clariceana de uma comunidade melhor, da “comunidade que vem” ou do utópico “mundo por vir”, aquela que se guiasse pelo “amor mais pobre”, por uma autêntica justiça e solidariedade, certamente não seria nenhuma “obra faraônica” mas, muito pelo contrário, o baldio.

SILÊNCIO

Para concluir, pode observar-se que independentemente da possível interpretação – sempre precária, nunca taxativa nem inteiramente conclusiva – das figuras messiânicas presentes na obra de Clarice Lispector das quais tentamos nos aproximar neste artigo, o criptoteológico messianismo literário da autora, embora se relacione de forma muito forte com o domínio do social e do político, situa-se nas antípodas de um messianismo político vulgarizado, no qual os dogmas religiosos condicionam e predeterminam os julgamentos morais relativos aos atos públicos ou a agenda política em total. Tampouco se trata de um modelo no qual a luta partidária (mesmo que se queira “sem partido”) se valha de instrumentos tomados do discurso religioso; antes bem acontece aqui o contrário: certo tipo de religiosidade, uma espiritualidade inesperada e radical – difícil não para seus “inimigos” contra quem poderia ser usada, mas para quem a professa – brota, surge e aflora como ponto de chegada de uma contemplação particularmente aguda e sensível dos aspetos éticos da realidade social atual, do “aqui e agora”. Em suma, se há uma visão de teologia política na obra de Clarice Lispector, e esperamos ter provado que efetivamente podemos rastrear certos elementos deste tipo de projeto, ela evidentemente não está organizada por uma ideia do “Deus” que esteja “acima de todos” mas antes pela visão do divino que está “por baixo” de todos, no fundo de qualquer um, sempre “antes” das individualizações egoístas. Esse certo rebaixamento divino – remanescente da ideia cabalística do *zimzum*, a originária contração de Deus – pode encontrar-se também noutras figuras teológicas presentes nos textos da autora. Para terminar citemos apenas uma. Perto do final de *A hora da estrela* (1977) Lispector escreveu: “Se um dia Deus vier à terra, haverá silêncio grande” (Lispector, 1984, p. 97). Com efeito, bem poderia se tratar aqui de um silêncio no qual o texto literário nos deixa contemplar a tragédia existencial do ser humano – e a paradoxal, difícil esperança de sua superação – cifrada no corpo morto de um bandido – do Outro – privado de balas policiais.

BIBLIOGRAFIA

- Agamben, G. (1993). *A comunidade que vem*. Lisboa: Presença.
- Agamben, G. (2007). *Homo sacer. O poder soberano e a nua vida*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Agamben, G. (2008). *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo.
- Agamben, G. (2018). *O fogo e o relato*. São Paulo: Boitempo.
- Bielik-Robson, A. (2010). Rozbita konstelacja. Teologia Agambena między tragedią a mesjanizmem. In *Agamben. Przewodnik krytyki politycznej* (pp. 141-195). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Bielik-Robson, A. (2013). *Deus otiosus. Nowoczesność w perspektywie postsekularnej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Bielik-Robson, A. (2015). *Cienie pod czerwoną skalą*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Carmody, D.L. & Carmody, J.T. (2011). *Mistycyzm w wielkich religiach świata*. Kraków: WAM.
- Cixous, H. (1989). *L'heure de Clarice Lispector*. Paris: Des Femmes.
- Dan, J. (1992). Scholem's View of Jewish Messianism. *Modern Judaism*, 12, 2 (maio), 117-128.
- Danowski, D. & Viveiros de Castro, E. (2014). *Há mundo por vir? Ensaios sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Desterro, Cultura e Barbárie e Instituto Socioambiental.
- Fontenay, E. de (1998). *Le silence des bêtes*. Paris: Fayard.
- Lerner, J. (1977). TV Cultura [entrevista com C. Lispector], <https://www.youtube.com/watch?v=nhnhthPmL7s> (acesso: 17.04.2018).
- Lispector, C. (1984). *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- Lispector, C. (2000). *A paixão segundo G.H.* Lisboa: Relógio d'Água Editores.
- Lispector, C. (2013). *A descoberta do mundo – Crônicas*. Lisboa: Relógio d'Água Editores.
- Lispector, C. (2015). *Complete stories* (ed. B. Moser). New York: New Directions.
- Lispector, C. (2016). *Todos os contos* (ed. B. Moser). Rio de Janeiro: Rocco Digital.
- Moser, B. (2008). *Why this world?* New York: New Directions.
- Moser, B. (2009). *Clarice*. São Paulo: Cosac Naify.
- Nunes, B. (1989). *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática.
- Sá, O. de (1999). *Clarice Lispector. A travessia do oposto*. São Paulo: Annablume.
- Scholem, G. (1995). *The messianic idea in Judaism*. New York: Schocken Books.
- Sehgal, P. (2018). 'The Chandelier' Offers an Early Glimpse of Clarice Lispector's Power. *The New York Times*, 27.03, <https://www.nytimes.com/2018/03/27/books/review-chandelier-clarice-lispector.html> (acesso: 13.10.2018).
- Sontag, S. (2003). *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Tokarska-Bakir, J. (2006). Pochowane światła. *Tygodnik Powszechny*, 20.06, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/pochowane-swiatla-128221> (dostęp: 09.10.2018).