

## Clarice Lispector e a crítica Italiana

Leticia Valandro<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho intenta apresentar um panorama da recepção crítica da obra de Clarice Lispector na Itália. Parte-se da primeira monografia publicada no país, na qual *A Paixão segundo G. H.* é comparada a *Dissipatio H.G.*, de Guido Morselli. Além desta, analisam-se alguns artigos publicados em revistas especializadas, assim como o espaço dedicado por Luciana Stegagno Picchio a Clarice Lispector na sua *Storia della letteratura brasiliana*. Nessa, *A hora da estrela* é indicada como uma nova e incompleta fase literária aberta por Lispector e é sobre o romance que conta a *tragédia* de Macabéa que a crítica italiana, sobretudo, deteve-se. O que se pode observar é que, em oposição à grande e flórea quantidade de estudos que se realizam sobre a obra de Clarice Lispector, não somente no Brasil, mas também no exterior, a crítica italiana apresenta-se, ainda, bastante reduzida.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. Recepção crítica. Literatura brasileira no exterior.

### Apocalypsis H.G.

O primeiro livro de Clarice Lispector traduzido na Itália, de acordo com Luciana Stegagno Picchio, foi *Un apprendistato o il libro dei piaceri (Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres)*, de 1969), publicado pela editora La Rosa, em 1981. A Itália, portanto, conheceu a obra de Lispector algumas décadas depois da França – em que a primeira tradução de *Perto do coração selvagem* remonta a 1954 – e dos Estados Unidos, onde *A maçã no escuro* saiu em 1967. Os anos 1980 marcaram, de fato, um grande interesse da crítica italiana pela escritora

---

<sup>1</sup> Professora de Língua Portuguesa na Università degli Studi di Verona. Doutora em Estudos de Literatura e Cultura pela Universidade de Lisboa (2019). Mestre em Filologia e Critica Letteraria pela Università degli studi di Trento (2015). Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2011). Graduada em Letras - Português e Italiano (2013) e Português e Literaturas de Língua Portuguesa (2008) pela UFRGS.

brasileira, como parece evidente por meio da constatação de que sete traduções de sua obra foram realizadas e publicadas entre 1981 e 1989. É ainda nessa década que sai a primeira monografia sobre a obra de Clarice Lispector na Itália.

*Apocalypsis H.G. Una lettura intertestuale della “Paixão segundo G. H.” e della “Dissipatio H.G.”*, de Ettore Finazzi-Agrò, publicado pela Bulzoni em 1984, propõe, como indicado pelo título, uma comparação entre os romances *A Paixão segundo G. H.* de Clarice Lispector e *Dissipatio H.G.* de Guido Morselli. Composto por três capítulos, o estudo de Finazzi-Agrò inicia por analisar “La traccia” que as iniciais dos títulos apresentam nas duas narrativas.

Segundo o estudioso (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 10), o título é o nome próprio do texto, é aquilo com que o texto se identifica e a partir do que pode ser identificado, além de permitir sua inserção no âmbito de um sistema. Admitida a existência de uma metalinguagem dos títulos, esses permitiriam aos autores seguir na direção de modelos específicos, assim como consentiriam ao leitor a associação entre obras diversas e sem uma familiaridade evidente. Uma apreciação dessa “poligênese dos títulos” possui importantes e precisos valores antropológico-culturais, “em que se considera como a involuntária analogia de títulos possa, às vezes, revelar significativas convergências supra-estruturais entre contextos socioculturais dessemelhantes, mas assinalados, evidentemente, por comuns experiências ‘humanas’”<sup>2</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 12). Finazzi-Agrò afirma que foram as obras de Lispector e de Morselli que o portaram a tais reflexões.

Entre as duas obras há treze anos de diferença: *A Paixão segundo G.H.* é de 1964, enquanto *Dissipatio H.G.* foi publicada em 1977. É essa última que esclarece, segundo o estudioso italiano, o significado de H.G.: *Humani Generis*, Gênero Humano em português, locução que se refere a um título inventado pelo protagonista do romance de Morselli para uma imaginária obra do neoplatônico Giamblico sobre a “dissipatio” do *Humani Generis*. Em relação ao romance da escritora brasileira, a redução do nome da protagonista às suas iniciais,

---

<sup>2</sup> Destaca-se que as traduções presentes no corpo do texto foram feitas por mim. “Laddove si consideri come la involontaria analogia di titoli possa talvolta svelare significative convergenze sovrastrutturali tra contesti socio-culturali dissimili ma contrassegnati, evidentemente, da comuni esperienze ‘umane’”.

justamente G.H., indicaria um desejo de abstração do particular, que se reforçaria na ideia de G.H. como Gênero Humano. Para Finazzi-Agrò (1984, p. 17), além das repetições das letras, entre os dois títulos existem igualmente precisos laços de natureza conotativa, como a referência a valências bíblicas. Porém a expectativa “mística”, nos dois casos, vem em parte frustrada, porque essa religiosidade é mais material do que metafísica.

Nos dois romances, o uso apenas das iniciais parece “desejar redescobrir as potencialidades evocativas da linguagem, restituindo-a à insondabilidade ‘maravilhosa’ da sua origem”<sup>3</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 21), numa perspectiva que tenta redefinir a relação entre a linguagem e o sujeito. O estudioso propõe uma análise criptográfica do diagrama que confirmaria a dúplici projeção desde o “*nomen*” ao “*genus*” e vice-versa.

Se a sequência alfabética desde C(larice) a L(ispector) produz, com um salto de três letras, G-H, esses dois caracteres contíguos podem, todavia, considerar-se elementos *nucleares* fundamentais, cuja base é necessária para alcançar a determinação (histórica e individual) do nome próprio (das suas iniciais)<sup>4</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 22, grifos do autor).

Nessa configuração, o “G” e o “H” constituiriam o núcleo ao mesmo tempo gerado pelo nome da autora e, num movimento contrário, capaz de gerá-lo, hipótese na qual “*Clarice Lispector* é aquilo que resta do *Gênero Humano*”<sup>5</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 23, grifos do autor). A “Paixão segundo o Gênero Humano” é, logo, a obra que busca reinscrever “para trás” a história humana para chegar à “*genesis*”. Segundo Finazzi-Agrò (1984, p. 27, grifos do autor),

a história de G.H. é *história de todos* e no dúplici sentido dessa expressão: paradigma das experiências humanas que, partindo de um passado imemorable, vai em direção a um futuro eventual, mas também – e conseqüentemente – superfície sobre a qual é possível a cada um inscrever a própria história, o próprio discurso<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> “*Voler riscoprire le potenzialità evocative del linguaggio, restituendolo alla insondabilità ‘meravigliosa’ della sua origine*”.

<sup>4</sup> “*Se la sequenza alfabetica da C(larice) a L(ispector) produce, con un salto di tre lettere, G-H, questi due grafi contigui possono tuttavia considerarsi, a loro volta, elementi nucleari fondamentali dai quali è necessario prendere le mosse per giungere alla determinazione (storica e individuale) del nome proprio (delle sue iniziali)*”.

<sup>5</sup> “*Clarice Lispector è quello che resta del Gênero Humano*”.

<sup>6</sup> “*La storia di G.H. è storia di tutti e nel duplice senso di questa espressione: paradigma delle esperienze umane che partendo da un passato immemorabile va verso un futuro eventuale, ma anche – e conseqüentemente – superficie sulla quale è possibile per ognuno inscrivere la propria storia, il proprio discorso*”.

Através do caráter eminentemente ritual da sua escrita, Lispector chega a recuperar o sentido, segundo o estudioso italiano, até mesmo negativo das doutrinas apofáticas que declaram a inadequação da linguagem a exprimir a essência humana. A partir dessa constatação, surge a necessidade de ir além, “para desembarcar naquele silêncio em que fala a Voz ‘despersonalizada’ do Ser”<sup>7</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 29). Somente entre o silêncio e a palavra, o inarticulado e o articulado, consegue-se recuperar o contato com Deus e com a *Coisa*, realidade na qual se move também o Sobrevivente de Morselli. Portanto,

Esse desintegrar-se da palavra em vestígio em busca de um contato completo, estático com a divindade, reaviva, aliás, a escolha dos diagramas nos títulos de Morselli e de Lispector. O uso da cifra é, nesse sentido, recurso emblemático que consente reduzir a linearidade da palavra à polissemia “misteriosa” do grama: permite, em outros termos, acessar (cabalisticamente) o Neutro, um Fundamento indizível do qual emana todas as possibilidades de dizer<sup>8</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 31).

As cifras são, para Finazzi-Agrò, o resíduo da própria capacidade de nominar. Se a demonização permanece como atividade humana inelutável, essa se realiza somente através da constatação da falência da linguagem em exprimir aquilo que não pode ser expresso. Nos dois romances, o gênero humano é reduzido aos próprios vestígios, coagido a desumanizar-se no caso de Lispector, e a dissipar-se no caso de Morselli. O estudioso faz notar, ainda, que se, como afirma Clarice, a condição humana é a paixão de Cristo, da qual G.H. é um vestígio deixado atrás de si por uma humanidade sublimada através da Paixão e da Morte, o personagem de Morselli coloca-se além e fora de qualquer esperança salvífica, dando por dissipada a humanidade. O Sucessor de Morselli, logo, sucede G.H. de Lispector, consciente, porém, da impossibilidade de uma redenção social do homem. Nesse sentido, Finazzi-Agrò conclui:

---

<sup>7</sup> “Per approdare a quel silenzio nel quale parla la Voce ‘spersonalizzata’ dell’Essere”.

<sup>8</sup> “Questo disfacimento della parola in traccia alla ricerca di un contatto completo, statico con la divinità, rimotiva d’altronde la scelta dei diagrammi nei titoli di Morselli e della Lispector. L’uso della cifra è, in questo senso, ricorso emblematico che consente di ridurre la linearità della parola alla polissemia “misteriosa” del gramma: consente, in altri termini, di accedere (cabalisticamente) al Neutro, ad un Fondamento indicibile da cui scaturisce ogni possibilità di dire”.

Livro que, sem sabê-lo, move-se no rastro de um livro que comenta o Livro, a obra de Morselli não só parece querer fornecer, já a partir do título, uma chave de leitura do romance de Lispector, mas se põe, além do mais, em relação a esse, numa posição complementar<sup>9</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 42).

No segundo capítulo do estudo, “Il fondamento”, Finazzi-Agrò analisa as coincidências textuais que reafirmam as afinidades assinaladas entre os dois romances. Esses já no título evidenciam, segundo o crítico italiano, as intenções de delinear a disfunção da condição humana e de ilustrar o caminho eventual a uma nova forma de humanidade. Em meio a uma realidade heterogênea, fragmentada, múltipla, “o sujeito, para permanecer ainda tal, é condenado a transformar-se em ‘eterno viandante’”<sup>10</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 47). Somente por meio do atravessamento da fragmentariedade, de um itinerário de morte, a redenção do sujeito pode ser consentida. Assim, não por acaso, ambos os romances representam as modalidades de uma morte. Tanto para Lispector quanto para Morselli, a morte não é entendida “como *decesso*, mas no seu valor de *passagem/mudança* e, ao mesmo tempo, *retorno*. E nesse sentido, será talvez preferível um termo como ‘palingenesia’: renascimento, através da morte, que conduz o sujeito a rever a sua relação com as coisas”<sup>11</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 55, grifos do autor).

Nas duas obras, essa palingenesia acontece num lugar fechado: para o protagonista de Morselli é numa caverna, já para G.H. é no quarto da doméstica, onde se identifica com a figura desenhada na parede, como numa ancestral caverna. Nesses lugares, onde os protagonistas chegam através de uma escalada que é também uma queda e onde o sujeito permanece num estado de perene vertigem, de acrofobia, a presença da água, do escuro (que no caso de G.H. pertence às suas reflexões, já que o quarto é extremamente luminoso), da ancestral caverna, evocam, segundo Finazzi-Agrò (1984, p. 56), o arquétipo materno: a imagem do útero. E assim, “reemergir dessa profundidade assustadora tem um sentido de

---

<sup>9</sup> “*Libro che, senza saperlo, si muove nella scia di un libro che commenta il Libro, l’opera di Morselli non solo sembra voler fornire, ad iniziare dalla sua intestazione, una chiave di lettura del romanzo della Lispector ma si pone, in più, rispetto ad adesso, in posizione complementare*”.

<sup>10</sup> “*Il soggetto, per restare ancora tale, è condannato a trasformarsi in ‘eterno viandante’*”.

<sup>11</sup> “*Come decesso ma nel suo valore di passaggio/cambiamento e insieme di ritorno. E in questo senso, sarà forse preferibile un termine quale ‘palingenesi’: rinascita, attraverso la morte, che conduce il soggetto a rivedere il suo rapporto con le cose*”.

renascimento conturbado, obtido somente através de uma investigação arqueológica [...] da existência humana”<sup>12</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 60).

No romance de Clarice Lispector, a palingenesia comporta uma relação “passional” com a matéria bruta representada pela barata, até o ponto de identificar-se com essa e de assimilar-se através do ato de comer a sua “matéria branca”, um ato supremo, ritual e sacro. Desse modo a palingenesia adquire “o valo adicional, *literário*, de metamorfose: invólucro mitológico dentro do qual o homem, desde sempre, tem tentado coagir e representar o ‘caminho da vida’, enquanto série discreta [...] de transformação e de recuperação de identidade”<sup>13</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, pp. 64-65, grifos do autor). Essa metamorfose, de acordo com o estudioso, supera aquela de Kafka, pois o homem metamorfoseado do escritor praguense vive no meio de uma estranheza irreduzível e insuperável, enquanto a protagonista da escritora brasileira reconduz a estranheza a uma relação intrínseca do homem consigo mesmo, numa fusão do destino individual com o coletivo. Em tal perspectiva, afirma Finazzi-Agrò (1984, p. 71, grifos do autor):

Se a escrita de Kafka permanece presa à sua imagem de uma “interioridade privada de objeto”, Morselli e Lispector, partindo desse epítáfio da subjetividade, vão em direção a uma definição objetiva do interior: isto é, falam, apesar de tudo, de um sujeito condenado a conviver com os próprios míseros restos, forçado a analisar os efeitos da explosão de um *Logos* privado de todo suporte real, de toda referência “social”<sup>14</sup>.

O solipsismo derivante dessa realidade acomuna os protagonistas de Morselli e de Lispector numa “busca incansável de resposta em relação aos Eventos capitais nos quais e a partir dos quais foram implicados”<sup>15</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 73), obrigados a viver no “deserto”, onde o medo é a condição exclusiva. Esse temor da perda, da anulação da própria

12 “Riemergere da queste profondità paurose ha il senso di una rinascita travagliata, ottenuta solo attraverso un’indagine archeologica [...] della esistenza umana”.

13 “Il valore aggiuntivo, letterario, di metamorfosi: involucro mitologico entro il quale l’uomo ha da sempre tentato di costringere e di rappresentare il ‘caminho della vita’, in quanto serie discreta [...] di trasformazioni e di recuperi di identità”.

14 “Se la scrittura di Kafka resta presa alla sua immagine di una ‘interiorità priva di oggetto’, Morselli e la Lispector, muovendo da questo epitaffio della soggettività, vanno verso una definizione oggettiva dell’interio: parlano cioè, nonostante tutto, di un soggetto condannato a convivere con i propri miseri resti, costretto ad analizzare gli effetti della esplosione di un *Logos* privato di ogni supporto reale, di ogni referenzialità ‘sociale’”.

15 “Ricerca inesausta di risposte intorno agli Eventi capitali nei quali e dai quali sono stati coinvolti”.

identidade leva os protagonistas à busca do outro, de um interlocutor ao qual dirigir o discurso.

Colocando o *tu* e dialogando com ele, o *eu* tenta [...] salvar-se, admitindo a própria divisão, mas a colocando, ao mesmo tempo, dentro de um contexto fictício, de uma realidade de discurso. Praticar “literalmente” a própria alteridade, representá-la no plano textual torna-se, assim, um modo de vencê-la e de recuperar, por outro lado, a possibilidade de sentido (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 81, grifos do autor).

Enquanto o interlocutor de G.H. não tem um nome e é evocado como “meu amor”, na informalidade da segunda pessoa do singular, o sobrevivente de Morselli é o fantasma de Karpinsky, psicanalista hebreu que o tinha tratado. Se ambos são conscientes de escrever a ninguém mais do que a si próprios, é a revelação do caráter autorreflexivo da escrita, como responsável pela realidade criada pela linguagem e da qual participa, a única condição do ser. Somente nessa relação eventual com o *outro*, no fundo um *eu*, “recriando a realidade da palavra além do limite da dissolução”<sup>16</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 93), que o sujeito, tanto na obra de Lispector quanto na de Morselli, espera regenerar-se e existir numa realidade que pretende uma nova língua (a qual, como esclarece Finazzi-Agrò, encontra-se no limite entre silêncio e palavra, em que evento e sentido coincidem) capaz de recompor o sentido perdido e reunir os fragmentos dissolutos da verdade.

No terceiro e último capítulo de seu estudo, denominado “La differenza”, Finazzi-Agrò trata, precisamente, das diferenças entre as duas obras. Ao lado da utilização das mesmas cifras e de uma certa afinidade temática, existem algumas importantes incongruências semânticas e estilísticas, e também uma profunda disparidade de “sistema linguístico e expressivo, assim como de reflexo, de natureza ideológica e textual”<sup>17</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 96), que não podem ser desconsideradas. Conforme o estudioso italiano, é a diferença de gênero, todavia, que apresenta uma importância decisiva na dessemelhante constituição dos romances. É nessa

---

16 “*Ricreando la realtà della parola oltre il limite della dissoluzione*”.

17 “*Sistema linguistico ed espressivo nonché, di riflesso, di natura ideologica e testuale*”.



“diferença” originária que se pode localizar a matriz das diferenças que separam as duas obras aos níveis, seja formal, seja de conteúdo; e é essa mesma “diferença” que orienta as escolhas dos dois escritores no plano das referências filosóficas e culturais, além de propriamente literárias, implícitas nos seus discursos narrativos<sup>18</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 97).

Definida pelo estudioso como “obra profundamente feminina”, como “*roman de femme*”, *A Paixão segundo G.H.* trata, entretanto, da crise do sujeito no mundo moderno. Nesse sentido, G.H. é o nome de uma mulher, mas é também uma cifra que compreende todo o gênero humano. A redenção do gênero humano passa, de acordo com o estudioso, através do elemento feminino. A descoberta do quarto da empregada doméstica e a abertura do armário, no qual a protagonista encontra-se face a face com a barata, têm o valor simbólico da “redescoberta do abismo feminino: autorreconhecimento e, juntamente, revelação a *todos* do próprio núcleo da matéria, do centro formador do vivo”<sup>19</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 99, grifos do autor). Para fugir do *neutro*, G.H. tinha abortado e “a sua expiação não pode que consistir em recuperar dentro de si a matéria viva e indiferenciada. G.H. deve, portanto, comer a barata, como muitos animais, depois do parto, comem a placenta dos nascidos”<sup>20</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 105). Somente assim, para o estudioso, a protagonista de *Lispector* é capaz de recuperar a própria fertilidade perdida.

Enquanto esses atos de G.H. abrem-lhe “a estrada em direção a uma redescoberta da sua divina neutralidade”<sup>21</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 107) e, logo, depois da sensação de morte experimentada ao comer a barata, que é “sacrifício (ritual) do *eu* pelo mesmo *eu*”<sup>22</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 109, grifos do autor), a protagonista de *Lispector* consegue compreender a comunhão da vida, o personagem de Morselli afasta-se do seu “*Genus*”. O suicídio que ele estava disposto a cometer, e que leva consigo um afastamento do *eu* da coletividade, não acontece, uma vez que o protagonista afirma não ter sido “*agito*” pela

18 “‘Differenza’ originaria che si può rintracciare la matrice delle differenze che separano le due opere ai livelli sia formale che contenutistico; ed è la stessa ‘differenza’ che orienta le scelte dei due scrittori sul piano dei riferimenti filosofici e culturali, oltreché propriamente letterari, impliciti nel loro discorso narrativo”.

19 “Riscoperta dell’‘abisso’ femminile: autoagnizione e, insieme, rivelazione per tutti del nucleo stesso della materia, del centro formatore del vivente”.

20 “La sua espiazione non può che consistere nel recuperare dentro di sé la materia viva e indifferenziata. G.H. deve perciò mangiare la blatta, come molti animali, dopo il parto, mangiano la placenta dei nati”.

21 “La strada verso una riscoperta della sua divina neutralità”.

22 “Sacrificio (rituale) dell’io da parte dell’io stesso”.



Morte. Nesse contraste, Finazzi-Agrò encontra a diferença entre a mensagem de Lispector e de Morselli. Se na obra da escritora brasileira chega-se à recomposição da identidade através da experiência da diversidade, na obra do autor italiano acontece a irreversibilidade da separação do sujeito de si mesmo.

Essa diferença é ainda mais evidenciada pelo estudioso por meio da análise dos interlocutores dos dois protagonistas. Il *tu* di G.H. é masculino e depois que o *eu* se despersonaliza “o *eu* e o *tu* são destinados a sobrepor-se e a confundir-se, deixando que o discurso de salvação [...] seja suportado pelo *neutro*: a partir de uma instância ‘indelimitável’ na qual se fundem os papéis contrapostos de locutor e alocutor”<sup>23</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 114, grifos do autor). Aquilo que resulta da relação dessas duas pessoas gramaticais é uma terceira pessoa, o *ele* e *ela* usado por Clarice, que é, “nesse sentido, a própria figura do ser: é a vida como fenômeno primário, incriado, mas como produto, contemporaneamente, de uma *copulação*”<sup>24</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 117, grifos do autor). Já a alteridade desejada pelo protagonista do romance de Morselli, depois de uma tentativa de encontrar o *outro* travestido, não por acaso de mulher, encontra o seu *tu* no médico hebreu Karpinsky. É desse fantasma – que na ambiguidade da sua “ausência-presença” de “morto-vivente” torna-se, segundo Finazzi-Agrò, uma espécie de repetição involuntária da mulher redimida e redentora do romance de Lispector – que o protagonista espera a sua definitiva “Cura”.

Portanto,

se na escritora brasileira a relação “passional” com o *outro* consente uma efetiva redenção do homem através da redescoberta da função (materialmente) regeneradora do “núcleo feminino”; no autor italiano a impossibilidade de gerar vida deve resolver-se, necessariamente, numa expectativa de salvação que o alcance a partir do externo, do contato com um *outro/a* ausente e do qual se deve, por isso, “inventar” a presença<sup>25</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 125, grifos do autor).

23 “L’io e il tu sono destinati a sovrapporsi e a confondersi, lasciando che il discorso di salvezza [...] venga retto dal neutro: da una istanza ‘indelimitabile’ nella quale si fondono i ruoli contrapposti di locutore e allocutore”.

24 “In questo senso, la figura stessa dell’essere: è la vita come fenomeno primario, increato, ma come prodotto, contemporaneamente, di una copulazione”.

25 “Se nella scrittrice brasiliana il rapporto “passionale” con l’altro consente una effettiva redenzione dell’uomo attraverso la riscoperta della funzione (materialmente) rigeneratrice del “nucleo femminile”; nell’autore italiano l’impossibilità di generare vita deve risolversi giocoforza in una aspettativa di salvezza che gli giunga dall’esterno, dal contatto con un altro/a assente e di cui si deve, perciò, “inventare” la presenza”.

Essa seria a principal diferença naquela que Finazzi-Agrò (1984, p. 131) define a “mensagem” das duas obras. Diversidade, portanto, que encontra na capacidade de mergulhar “no abisso da sua feminilidade redentora” a superação da vertigem da anulação, da perda da própria identidade, que os dois protagonistas sofrem, mas que somente G.H., *femme*, consegue completar. Somente o suicídio realizado teria permitido ao sobrevivente de Morselli ir efetivamente além, “afundar naquele precipício assustador e infinito do qual não é permitido, ao *Humanum Genus*, reemergir”<sup>26</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 1984, p. 131, grifos do autor).

### **Clarice Lispector na *Storia Della Letteratura Brasileira***

Pouco mais de duas páginas é o espaço dedicado por Luciana Stegagno Picchio a Clarice Lispector na sua *Storia della letteratura brasiliana* (1997). Se em comparação as cerca de seis páginas dedicadas à obra de seu contemporâneo Guimarães Rosa, é evidente uma certa tendência que se é apresentada também na crítica literária brasileira, mas que hoje é superada. Esse espaço reduzido explica-se pelo fato de que a importante e excepcional obra de Stegagno Picchio tem mais de vinte anos e talvez demonstre a necessidade de que na Itália sejam empreendidos novos estudos que deem à escritora brasileira a visibilidade que merece.

Nessa breve, mas indispensável análise, a estudiosa italiana começa justamente por lançar uma comparação com Guimarães Rosa, uma vez que a busca pela linguagem acomuna ambos os escritores. “Todavia, se a experimentação de Rosa é em direção expressionista, barroca, uma provocação contínua das palavras, um torná-las lúcidas, cintilantes, libertadoras

---

26 “Di sprofondare in quel precipizio pauroso ed infinito da cui non è dato, all’*Humanum Genus*, di riemergere”.

de significados, aquela de Clarice tende à escrita grau zero”<sup>27</sup> (PICCHIO, 1997, p. 569), feita de períodos brevíssimos, de parataxe, de assíndetos, de degradação da palavra na constante e imprescindível busca do neutro, como evidencia a estudiosa.

Como o escritor mineiro, também Clarice distancia-se das obras de molde social que caracterizavam o panorama literário brasileiro de então. Desde o primeiro romance da escritora, *Perto do coração selvagem*, de 1943, até *A maçã no escuro*, de 1961, Stegagno Picchio evidencia a insistente e marcante presença do ódio. Esse, que se apresenta na obra de 1943, mais do que em qualquer outra, “como ato absoluto, a recusa da bondade como alguma coisa vulgar, medíocre” (PICCHIO, 1997, p. 570), encontra em *A maçã no escuro* o texto central do seu manifesto de negatividade, no qual o protagonista Martim, emarginado depois do delito cometido, percebe a necessidade da reinvenção do mundo, que realiza através da criatividade de linguagem.

*A paixão segundo G.H.* é definida pela estudiosa como a etapa seguinte da obra de Lispector, que “volta ainda mais decisivamente o objetivo em direção ao mundo interior do protagonista, eliminando a ficção narrativa e assumindo numa primeira pessoa, não coincidente com o autor, a responsabilidade da experiência narrada”<sup>28</sup> (PICCHIO, 1997, p. 571). Stegagno Picchio sublinha, ainda, a nova intencionalidade formal na estruturação do texto, em que a última frase de um capítulo é retomada no início do capítulo seguinte, como a atestar a continuação da narração. Porém, é *A hora da estrela*, de 1977, último romance de Clarice publicado em vida, que - conclui a crítica italiana - “assinala um ponto de viragem na temática da autora, que a morte impedirá de definir”<sup>29</sup> (PICCHIO, 1997, p. 571).

---

27 “Tuttavia, se la sperimentazione di Rosa è in direzione espressionista, barocca, una provocazione continua delle parole, un farle lucide, scintillanti, sprigionatrici di significati, quella di Clarice tende alla scrittura grado zero”.

28 “Volge ancor più decisamente l’obiettivo verso il mondo interiore del protagonista eliminando la finzione narrativa e assumendo in una prima persona, non coincidente peraltro con l’autore, la responsabilità dell’esperienza narrata”.

29 “Segna una svolta nella tematica dell’autrice che la morte le impedirà di definire”.

## A Hora da Estrela e o interesse da crítica italiana

Não é um caso, logo, que *A hora da estrela* tenha sido a obra de Clarice Lispector que mais interesse provocou na crítica italiana. Maria Caterina Pincherle, in “L’ora e l’oro della stella. Una lettura di Clarice Lispector” (1996), através de algumas constatações sobre “Vivre l’orange” (1979) e “L’Auteur en verité” (1989)- dois artigos críticos sobre a obra de Clarice Lispector escritos por Hélène Cixous (sem dúvida uma das principais artífices da divulgação no exterior da obra da escritora brasileira) – percebe uma mudança de tom entre o primeiro artigo (em que Cixous representa Clarice como portadora de um discurso escrito exclusivamente para as mulheres) e o segundo (no qual a escritora francesa fala e mantém criticamente uma “adequada distância” da narrativa). Essa mudança ocorre, segundo Pincherle, não somente como consequência de mutações sucessivas no interior da própria crítica feminista, mas, sobretudo, porque a obra analisada por Cixous é *A hora da estrela*, romance que em si é a “realização textual da ‘adequada distância’, com a sua construção e a constante posta em causa dos parâmetros, não somente de *gender*, mas também, e de maneira absolutamente radical, daqueles narrativos”<sup>30</sup> (PINCHERLE, 1996, p. 194).

Cixous vê na figura “masculina” de Rodrigo S.M. o expediente de Clarice para encostar-se melhor ao próprio personagem, “da maneira mais discreta possível, e logo, mais ‘feminina possível’”<sup>31</sup> (PINCHERLE, 1996, p. 199). E aqui se vê claramente o “destacamento ideal” entre a autora e o seu personagem, que serve como ilustração entre a distância ideal capaz de criar a aceitação e a compreensão da alteridade. Para Pincherle, essa diferença de gênero deve ser considerada também em relação ao complexo jogo metatextual posto em cena pelo narrador.

Portanto, na busca pela “realidade neutra” dentro do indivíduo, “tema principal de todas as obras de Clarice Lispector”<sup>32</sup> (PINCHERLE, 1996, p. 197), em um romance cuja referencialidade é constantemente colocada em discussão, o narrador ultrapassa o plano da

30 “Realizzazione testuale della ‘giusta distanza’, con la sua costruzione e la sua continua messa in discussione dei parametri, non solo quelli di *gender* ma anche, e in maniera assolutamente radicale, di quelli narrativi”.

31 “In maniera più discreta possibile, e quindi, più ‘femminile’ possibile”.

32 “Tema principale di tutte le opere di Clarice Lispector”.

enunciação e chega à comunicação direta com o leitor. Nesse sentido, de acordo com a estudiosa italiana, ao colocar-se o problema da fruição do texto, Rodrigo vai além da afirmação de Cixous, segundo a qual os personagens têm o direito ao autor que seria mais capaz de “compreendê-los e fazê-los viver”<sup>33</sup> (apud PINCHERLE, 1996, p. 199), e forja a ideia de um “leitor ideal, aquele ‘melhor posicionado’ para perceber a letra do texto, nem mais nem menos, sem identificar-se e sem, todavia, restar ‘dolorosamente frio’”<sup>34</sup> (PINCHERLE, 1996, p. 205). Só assim seria possível nutrir-se do pão do texto, não transformado em ouro.

Ettore Finazzi-Agrò publicou três artigos sobre *A hora da estrela*. No primeiro, de 2003, intitulado “Di chi è la colpa? Tragico e mancanza in *A hora da estrela*”, o estudioso questiona-se sobre o que “realmente seja *A hora da estrela*”<sup>35</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 2003, p. 153), visto a dificuldade de enquadrar tal ópera em um gênero literário. Os treze títulos indicados por Clarice evidenciam, segundo o estudioso, o caráter interrogativo de um texto impregnado de pluralidade que excede qualquer tentativa de identificação. O texto, que a partir do resumo sobre a vida da pobre Macabéa, pareceria tratar-se de um “romancezinho popular”, não o é “porque, transitando por esse excesso que se aproxima do *Kitsch*, escondendo-se atrás da identidade de Rodrigo S.M., Clarice Lispector chega a escrever uma verdadeira e própria *tragédia moderna*”<sup>36</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 2003, p. 156).

Uma tragédia moderna é, então, a resposta de Finazzi-Agrò à sua pergunta inicial; tragédia da qual Macabéa é o arquétipo, “é o símbolo antigo de uma humanidade tão carente ao ponto de não se reconhecer como tal, ‘ignorante’ ao ponto de não se conhecer no seu ser sujeito, mas sim somente na sua desoladora objetividade”<sup>37</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 2003, p. 158). Lendo a obra também como uma denúncia do trágico impasse em que se encontram as classes

---

33 “Comprenderli e farli vivere”.

34 “Lettore ideale, quello ‘meglio piazzato’ per recepire la lettera del testo, né più né meno, senza identificarvisi e senza tuttavia rimanere ‘dolorosamente freddo’”.

35 “Cosa realmente sia *A hora da estrela*”.

36 “Perché, transitando per questo eccesso che rasenta il *Kitsch*, nascondendosi dietro l’identità di Rodrigo S.M., Clarice Lispector arriva a scrivere una vera e propria *tragédia moderna*”.

37 “È il simbolo antico di un’umanità così carente da non sapersi come tale, così ‘ignorante’ da non conoscersi nel suo essere soggetto, bensì solo nella sua desolante oggettività”.

mais pobres, Macabéa é a anti-heroína que na sua “incivilidade”<sup>38</sup> coloca-se como obstrução ao político, “põe em dúvida a Norma com o seu ausentar-se dessa, com o seu refugiar-se na Falta”<sup>39</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 2003, p. 161). A sua hora final, que a santifica somente na ausência e que é também aquela da sua vitória sobre o Destino, é o seu momento de transcendência e de liberação de qualquer lei.

Finazzi-Agrò trata ainda do coprotagonismo da morte no último romance de Lispector em “A maldição de escrever e (ou) o direito ao grito: as figuras do mal na moderna literatura brasileira” (2010). Partindo de uma reflexão sobre a representação do mal na literatura, o estudioso realiza um confronto entre Rubem Fonseca e Clarice Lispector, escritores que, afirma o estudioso, representam o mal de duas formas usuais.

A primeira, da qual a obra de Rubem Fonseca é um exemplo, representa já no título o horror que o caráter maligno do homem pressupõe, como em “A carne e os ossos”, conto que faz parte de *O buraco na parede* (1995), no qual as várias manifestações do mal são descritas de uma forma contundente, sem economizar nos detalhes mais repugnantes. A prosa de Fonseca, define o estudioso (FINAZZI-AGRÒ, 2010, p. 31), é de molde expressionista, em que esse modo de escrever o mal em uma maneira hiperbólica aparece quase como uma necessidade de exprimir, de forma contundente, aquilo que, geralmente, fica fora da tela, das normas, não só em relação às regras da arte, mas também às leis institucionais e sociais, que procuram esconder o seu verso ferino e punitivo.

De maneira oposta escreve Clarice Lispector. Contrariamente à prosa hiperbólica de Rubem Fonseca, Clarice compõe uma escrita que, através de uma busca incessante da palavra capaz de dizer aquilo que não poderia ou não deveria ser dito, consegue dar expressão simbólica a uma violência que não é evidenciada, mas somente sugerida, sussurrada ou quebrada numa voz que se transforma em grito e que ressoa infinitamente na consciência do leitor (FINAZZI-AGRÒ, 2010, p. 36). É a violência contra a miserável nordestina, cuja exclusão e morte – exposição indecorosa do seu corpo no meio da rua – representam o êxito, o seu resgate, a sua hora de estrela do cinema.

---

38 “Inciviltà”.

39 “Mette in dubbio la Norma con il suo assentarsi da essa, con il suo rifugiarsi nella Mancanza”.

Em “Tra disposizione e deposizione. La scrittura come straniamento e come testimonianza in Clarice Lispector”<sup>40</sup> (2012), Ettore Finazzi-Agrò trata do poder de estranhamento em relação ao *Eu* que a escrita possui. Para o escritor que, no sinal ou no traço, descobre-se “outro de si”<sup>41</sup>, resta a possibilidade de multiplicar-se, como fez Fernando Pessoa com os seus heterônimos, ou de “aceitar a fatalidade da divisão”<sup>42</sup>, em que o sujeito assume “a distância entre eu e si e a manifesta numa espécie de exílio aparentemente não recomponível”<sup>43</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 2012, p. 69), do qual constitui exemplo o uso de pseudônimos. Em ambos os casos ao *Eu*, sobrevivente à própria morte, permanece a possibilidade de testemunhar o nome do sujeito já extinto. Desse “exílio humano” falam as literaturas dita “introspectivas” e aquelas “‘empenhadas’, que nascem, isto é, mais claramente de um impulso testemunhal e que marcam, de modo indelével, o nosso tempo recente”<sup>44</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 2012, p. 71).

O romance *A hora da estrela*, afirma o estudioso, é um exemplo dessas segundas obras. Por meio da criação do narrador Rodrigo S.M., uma espécie de “pseudônimo no qual a autora, aparentemente, depõe a própria identidade”<sup>45</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 2012, p. 75), Clarice enuncia o drama de Macabéa. Para contar o caso da miserável nordestina, o narrador progressivamente coloca-se no lugar do seu personagem, é dissimulado por ele. Segundo Finazzi-Agrò, o que a escritora exprime por meio do seu *outro* – dividido e ao mesmo tempo partilhável em personagem-narrador e personagem-narrado – é a urgência de testemunhar. Essa necessidade de escrever e de dar voz a quem não pode falar, que se realiza conscientemente no fato de que esse testemunho seja somente do exílio de si no outro, é a máxima razão da redação do romance, que Clarice Lispector, (in)conscientemente, compõe à beira da sua morte, da sua pessoal “hora da estrela”.

---

40 Texto publicado na *Rivista di Cultura Brasiliana: sguardi italiani*, n° 1, settembre 2012. A publicação de obras de divulgação da cultura brasileira tem curadoria da Ambasciata del Brasile a Roma e pode ser encontrada no seguinte link: [http://roma.itamaraty.gov.br/it/rivista\\_cultura\\_brasiliana.xml](http://roma.itamaraty.gov.br/it/rivista_cultura_brasiliana.xml)

41 “*Altro-da-sé*”.

42 “*Accettare la fatalità della divisione*”.

43 “*La distanza tra io e sé e la manifesta in una sorta di esilio apparentemente non ricomponibile*”.

44 “*‘Impegnate’, che nascono, cioè, più chiaramente da un impulso testimoniale e che segnano, in modo indelebile, il nostro tempo recente*”.

45 “*Pseudonimo nel quale l’autrice, apparentemente, depone la propria identità*”.



## Clarice Lispector: *La Parola Inquieta*

O segundo número da *Rivista di Cultura Brasiliana*, publicado em setembro de 2013, é inteiramente dedicado a Clarice Lispector. Composto especialmente pelas traduções de artigos ou de capítulos de livros elaborados por grandes especialistas nas obras da escritora, como Benedito Nunes, Vilma Arêas, Nádia Battella Gotlib e Benjamin Moser, esse número da publicação apresenta alguns textos de estudiosos italianos, como “Clarice Lispector, l’antiretorica”, de Camilla Baresani. Nesse, a escritora e jornalista evidencia a escrita de Lispector, que sem o uso de “palavras complicadas, de raridades lexicais que são um fim em si mesmas, de metáfora pirotécnicas”<sup>46</sup> (BARESANI, 2013, p. 14), consegue aprofundar as reflexões sobre temáticas existenciais com uma linguagem naturalmente expressiva e, justamente por isso, capaz de envolver o leitor.

Chiara Magnante<sup>47</sup>, em “La libertà e la forza. Un contrappunto fra Simone Weil e Clarice Lispector”, traça uma comparação entre a escritora brasileira e a francesa. Mesmo que sejam muito diferentes, Magnante, a partir do artigo *L’Iliade poema della forza*, de Weil, consegue encontrar e demonstrar interessantes concordâncias entre as duas autoras, que exibem na própria escrita “uma tensão filosófica intensamente vivida”<sup>48</sup> (MAGNANTE, 2013, p. 139). Além da linguagem simples e direta, o que as acomuna é também a consciência da existência de uma força intrínseca na natureza, à qual se sujeitam todos. Essa compreensão mostra-se, em Lispector, como náusea, como uma sensação de improvisa lucidez, suscitada através do “estranhamento, a percepção da prospectiva do outro, a observação de uma vida natural independente do homem, como aquela da vegetação ou dos pequenos animais”<sup>49</sup> (MAGNANTE, 2013, p. 147), como acontece, por exemplo, a Ana, protagonista do conto “Amor”.

46 “Di parole lambiccate, di ricercatezze lessicali fini a sé stesse, di metafore pirotecniche”.

47 Testo pubblicato nell’anno precedente in *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, n° 2 (2012), pp. 223-240.

48 “Una tensione filosofica intensamente vissuta”.

49 “Lo straniamento, la percezione della prospettiva dell’altro, l’osservazione di una vita naturale indipendente dall’uomo come quella della vegetazione o di piccoli animali”.

Uma ulterior contribuição de Ettore Finazzi-Agrò à crítica clariciana na Itália é “La risposta (im)possibile. Clarice Lispector e l’obbligo della testimonianza”, no qual a obra de Lispector é analisada no contexto da ditadura brasileira. A percepção de Clarice sobre a impossibilidade da literatura mudar a realidade, mas, ao mesmo tempo, a consciência de que esse é o único instrumento que ela possui, é visível em muitas das suas crônicas, como em “Ainda sem resposta”, publicada em 22 de junho de 1968, o mesmo dia em que foi realizada uma das mais importantes manifestações contra a ditadura militar, da qual a escritora participou pela primeira vez. Finazzi-Agrò percebe, nas obras escritas a partir do final dos anos 1960, uma substituição do âmbito espiritual e místico pelo contato, mesmo físico, com os outros. Contra o “estado de exceção” que dita pesadas regras em todos os âmbitos da vida individual e coletiva, “Clarice vai em busca de uma linguagem que aja a um nível diferente da palavra ou que se manifeste como aquilo que resta da palavra e da sua adquirida incapacidade de comunicar”<sup>50</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 2013, p. 106). Se em *A via crucis do corpo*, a expressão do erotismo da matéria corpórea alcança o nível mais alto, é *Água viva*, segundo o estudioso, a obra em que a escritora reflete em maior medida sobre a possibilidade de dar voz ao corpo ou de falar através desse. Como “momento de elaboração de uma nova modalidade expressiva”, é o romance – se assim se pode defini-lo, adverte Finazzi-Agrò- em que a voz narrante é múltipla, quase ilógica, exceto na busca por “evidenciar a própria experiência da palavra e o crepúsculo de cada capacidade comunicativa”<sup>51</sup> (FINAZZI-AGRÒ, 2013, p. 107). O ponto de chegada dessa frustrada busca de uma linguagem é o *it*, o impessoal, é o “isto” na sua indefinição; somente depois de ter cancelado a própria identidade, a denúncia contra o estado de emergência nacional pode realizar-se.

Segundo Finazzi-Agrò, Clarice encontra o seu “se déplace”, segundo a definição de Roland Barthes, no final da vida, em *A hora da estrela*, romance em que, como se sabe, o papel do narrador é compartilhado com Rodrigo S.M., que por sua vez reflete na mísera e emarginada protagonista Macabéa, desmontando, assim, não só a autoridade textual, mas

---

50 “Clarice va alla ricerca di un linguaggio che agisca ad un livello differente dalla parola o che si manifesti come ciò che resta della parola e della sua acquisita incapacità di comunicare”.

51 “Evidenziare l’esperienza stessa della parola e il tramonto di ogni sua capacità comunicativa”.

também aquela estatal. Clarice percebe, conclui o estudioso, “que em uma situação em que ‘o estado de exceção é a regra’ a única possibilidade é aquela de assumir a exceção da escrita como norma” (FINAZZI-AGRÒ, 2013, p. 111). Através da testemunha recalcitrante e relutante de Rodrigo S.M., narrador que reitera diversas vezes a sua incompetência em narrar, Clarice consegue devolver a voz a tantas “bocas balbuciantes”.

Nos últimos anos, os estudos claricianos, na Itália, têm ganhado um ainda tímido novo impulso com a publicação de novas traduções, realizadas por Roberto Francavilla, estudioso e docente da Università degli Studi di Genova. Além de uma nova tradução de *Água viva* (*Acqua viva*), publicada pela Adelphi em 2017 – a primeira foi realizada por Angelo Morino e saiu pela editora Sellerio em 1997 -, Francavilla é o responsável por *Un soffio di vita* (*Um sopro de vida*), também lançada pela Adelphi e *Tutti i racconti* (*Todos os contos*), pela Feltrinelli, ambas publicadas em 2019. Em artigo de 2018, Francavilla, após algumas considerações sobre a relação entre a hierarquia das línguas e a tradução, confirma o andamento oscilatório que as traduções brasileiras encontram e a tendência italiana, acerca dos textos de Lispector, de “tradutores de uma única obra”<sup>52</sup> (2018, p. 233). Sobre as dificuldades de traduzir a obra de Clarice, cujo “ato de escrever e de forjar a língua portuguesa é análogo à tentativa de domar um cavalo”<sup>53</sup> (FRANCAVILLA, 2018, p. 235), Roberto Francavilla (2018, p. 236) afirma ter usado como estratégia um dos códigos mais originais de sua obra, o *olhar oblíquo*, não somente para compreender o texto da escritora, mas também como viático à própria tradução<sup>54</sup>.

Dessa forma, em oposição à grande e flórea quantidade de estudos que se realizam sobre a obra de Clarice Lispector, não somente no Brasil, mas também no exterior, a crítica italiana apresenta-se, ainda, bastante reduzida<sup>55</sup>. Essa circunstância poderia ser explicada, por um lado, pelo fato de que, atualmente, tanto a língua quanto a literatura brasileira parecem

---

52 “Traduttori di una singola opera”.

53 “L’atto di scrivere e di forgiare la lingua portoghese è analogo al tentativo di domare un cavallo”.

54 “La strategia che ho escogitato è semplice. Ho immaginato che uno dei codici più originali della poetica di Clarice, lo sguardo di sbieco, potesse funzionare non solo per capire il suo testo (compresi i vuoti, gli scarti, l’incomprensibile) ma anche da viatico alla mia traduzione”.

55 Destaca-se que, nos últimos anos, Luígia de Crescenzo tem publicado alguns artigos sobre a obra de Clarice Lispector, que também foi objeto de sua tese de doutorado.

desfrutar, dentro das universidades italianas<sup>56</sup>, de um espaço e de um interesse menor em relação àquele concedido às outras línguas e literaturas ocidentais; por outro lado, pelo fato de que a atenção dos estudos críticos na Itália parecem ter-se focalizado principalmente em outros autores brasileiros, como, por exemplo, Guimarães Rosa.

Outrossim, como se buscou evidenciar, o estudioso italiano que especialmente se tem dedicado à análise das obras de Lispector é Ettore Finazzi-Agrò, autor do primeiro livro que tem a escritora brasileira como um dos seus sujeitos principais, além dos artigos publicados em revistas especializadas. Também se pode evidenciar que a obra de Lispector sobre a qual a crítica italiana se deteve, principalmente, é *A hora da estrela*, já indicada por Luciana Stegagno Picchio, na sua *Storia della letteratura brasiliana* (1997), como uma nova e incompleta fase literária aberta por Clarice.

A escritora, acredita-se, merece uma maior atenção nos estudos literários italianos, não somente porque se trata de uma das mais importantes escritoras em língua portuguesa, mas também, à luz da sua notável e singular produção literária, é reconhecida como um dos principais nomes da literatura mundial. Se a difusão internacional de sua obra foi influenciada, sobretudo, com o advento da crítica feminista nos anos 1970, hoje Clarice Lispector não é vista somente como uma “escritora feminista” (rótulo que ela, aliás, sempre rejeitou), mas sim como uma escritora *tout court*, que fez objeto das próprias reflexões não só a mulher e a sua condição social, mas o sujeito e sua linguagem.

---

<sup>56</sup> Sobre esse argumento, são muito interessantes as considerações formuladas por Livia Assunção Cecilio no artigo *La lingua portoghese nel contesto accademico italiano*, disponível no site: <http://site.ufvjm.edu.br/revistamultidisciplinar/files/2011/09/La-lingua-portoghese-nel-contesto-accademico-italiano-ITALIA.pdf>. Acesso em 14 de agosto de 2020.

## Referências Bibliográficas

**BARESANI, Camilla.** Clarice Lispector, l'antiretorica. In: *Rivista di Cultura Brasiliana. Clarice Lispector: la parola inquieta*. Roma, settembre 2013.

**FINAZZI-AGRÒ, Ettore.** *Apocalypsis H.G.: una lettura intertestuale della Paixão segundo G.H. e della Dissipatio H.G.*. Roma: Bulzoni, 1984.

\_\_\_\_\_. Di chi è la colpa? Tragico e mancanza in *A hora da estrela*. In: *Donne d'America*. Palermo-São Paulo: Ila Palma, 2003.

\_\_\_\_\_. A Maldição de escrever e (ou) o direito ao grido: as figuras do mal na moderna literatura brasileira. In: *Rivista Letterature d'America*. Anno XXX, n. 130. Roma: Bulzoni Editore, 2010.

\_\_\_\_\_. Tra disposizione e deposizione. La scrittura come straniamento e come testimonianza in Clarice Lispector. In: *Rivista di Cultura Brasiliana. Sguardi italiani*. Roma, settembre 2012.

\_\_\_\_\_. La risposta (im)possibile. Clarice Lispector e l'obbligo della testimonianza. In: *Rivista di Cultura Brasiliana. Clarice Lispector: la parola inquieta*. Roma, settembre 2013.

**FRANCAVILLA, Roberto.** La lingua è un cavallo: tradurre Clarice Lispector. In: *Olho d'água*. Unesp/São José do Rio Preto, V.10, N. 2, jul.-dez. 2018, pp. 230-239.

**MAGNANTE, Chiara.** La libertà e la forza. Un contrappunto fra Simone Weil e Clarice Lispector. In: *Rivista di Cultura Brasiliana. Clarice Lispector: la parola inquieta*. Roma, settembre 2013.

**PICCHIO, Luciana** Stegagno. *Storia della letteratura brasiliana*. Torino: Einaudi, 1997.

**PINCHERLE, Maria Caterina.** L'ora e l'oro della stella. Una lettura di Clarice Lispector. In: *Rivista Letterature d'America*. Anno XVI, nn. 67-68. Roma: Bulzoni Editore, 1996.

**Abstract:** The present work intends to present an overview of the critical reception of Clarice Lispector's work in Italy. It starts with the first monograph published in the country, in which *A Paixão segundo G. H.* is compared to *Dissipatio H.G.*, by Guido Morselli. In addition to this, some articles published in specialized magazines are analyzed, as well as the space dedicated by Luciana Stegagno Picchio to Clarice Lispector in her *Storia della letteratura brasiliana*. In that, *A hora da estrela* is indicated as a new and incomplete literary phase opened by Lispector and it is about the novel that tells the Macabéa *tragedy* that the Italian critic, above all, analyzed. What can be observed is that, in opposition to the large and flowery amount of studies that are carried out on the work of Clarice Lispector, not only in Brazil, but also abroad, Italian criticism is still quite reduced.

**Key-words:** Clarice Lispector. Critical reception. Italy.