



ENTREVISTAS

**SÉRGIO MATTA, ILUSTRADOR
DE *A VIDA ÍNTIMA DE LAURA*,
DE CLARICE LISPECTOR**

**SÉRGIO MATTA, ILLUSTRATOR OF
A VIDA ÍNTIMA DE LAURA,
BY CLARICE LISPECTOR**

*Joel Rosa de Almeida*¹

*Sérgio Matta*²

1 Doutorando na FFLCH/USP, autor de *A experimentação do grotesco em Clarice Lispector* (2005) pela Edusp/Nankin. joelrosa@usp.br

2 Artista plástico moderno e contemporâneo, desenhista e ilustrador de *A vida íntima de Laura*, de Clarice Lispector e outras obras da autora.

No final de agosto de 2022, viajei a São João da Boa Vista-SP, para entrevistar o ilustrador de *A vida íntima de Laura*, de Clarice Lispector: Sérgio Rubens Matta, conhecido como Sérgio Matta.

Em sua casa-ateliê, embebi-me de pinturas e esculturas do artista e lembrei-me das casas-museus de Neruda do Chile. Meu objetivo era produzir uma entrevista que mostrasse esse artista dedicado e precoce, que, em 1974, aos 25 anos de idade, para Lispector e seus leitores, criou as ilustrações desse livro infantil que até hoje fascina crianças e adultos. Após várias tratativas, Matta me concedeu a entrevista, cujo enfoque era o livro infantil e suas interfaces nas artes plásticas.

Nessa nossa conversa, há alguns achados. Além de analisarmos capa e contracapa e todas as seis ilustrações desse livro infantil em detalhes, há também o contato que Matta estabeleceu com Lispector e a amizade que gerou frutos, outras capas e ilustrações, numa época em que a autora se voltou às traduções para alcançar ganho financeiro digno.

Fig. 1. Clarice folheando *A vida íntima de Laura*



Fonte: MONTERO, 2021, p.46

Além da erudição do artista, Matta nos conduziu as suas influências dos gibis, dos HQs dos anos 70 e fez comentários tecnicamente precisos e enriquecedores sobre arte. Bebeu-se da fonte da arte moderna, das investidas nas artes plásticas contemporâneas e da sua especialidade na litografia e na *assemblage*, técnicas nas quais Matta se tornou especialista, e hoje têm sido solapadas pelos efeitos da era tecnológica. Durante a entrevista, como o artista já não possuía mais a primeira edição

de *A vida íntima de Laura*, retornei às mãos do autor o seu volume. Em entrevista para TVE-RIO, em 1976, recentemente descoberta por Montero (2021, p.39-49), Lispector folheia lentamente e com carinho esse seu livro infantil e, em consequência, as ilustrações de Matta. Na preparação da edição da entrevista, retornei também às mãos de Matta o livro *A galinha ruiva*, publicação rara da Melhoramentos dos idos de 1940. E ele se emocionou.

1. Vamos iniciar a entrevista com senhor Sérgio Matta, que está aqui conosco, na cidade de São João da Boa Vista, em sua casa-ateliê, hoje é 27 de agosto de 2022, à tarde. Quando o senhor conheceu Clarice Lispector?

Era residente interno da Clínica Particular do Pitanguy. Eu escrevia artigos médicos e ilustrava os artigos. Foi nesse momento em que Clarice me conheceu, na antessala do consultório do meu chefe. Ela viu que era uma biblioteca da Clínica. Em Botafogo, era o Centro Cultural, o cérebro pulsante de parte da clínica em si, das atividades culturais ligadas à cirurgia plástica do professor que regia e administrava isso tudo. Na realidade, cheguei ao Rio, comecei pela 38ª enfermaria, onde morei nela. Era o primeiro de três anos de formação. Era a 38ª enfermaria de cirurgia plástica reconstrutora ligada à Universidade Católica do Rio de Janeiro.

2. Voltando um pouco, nesse período o senhor desempenhava um trabalho também como desenhista das técnicas de cirurgia plástica, mas para ser um desenhista o senhor teve uma formação nas artes gráficas e plásticas, o senhor poderia falar um pouco dessa formação? Era algo nato ou o senhor estudou artes plásticas, como foi isso?

Não, sou autodidata, começou já na infância o primeiro desenho que fiz foi uma girafa com pés de galinha [risadas] aos cinco/seis anos de idade, tenho essa ilustração.

3. Bem surrealista?

Total, sempre gostei de desenho porque sou de família de artesãos, meu pai fazia cópias maravilhosas de postais e coisas assim. Tenho também uma mãe que era exímia bordadeira, a mãe da minha mãe, essa vó espanhola, era uma costureira.

4. Qual era o nome dela?

Henriqueta Aguillar, de nome espanhol, casou-se com o meu avô descendente de italianos. Entrou para a família Frolidi. Já conhecia minha avó Aguillar Frolidi porque a minha mãe é Frolidi.

5. E esse desenvolver-se para as artes gráficas e plásticas? O senhor tem essa dupla natureza, que é o lado racional do médico, e também a artística, estética, vinda das artes plásticas. Como ela se processou, na sua formação? Como que isso veio à tona na sua infância, na juventude?

Estou tentando falar isso até me corrigindo, porque a força da minha formação é da minha família, é um instinto familiar pelo fato de eu ser artesão e ser competente, e pelo amor às artes, principalmente a artesanaria, aos artesanatos.

6. Algo que acontece na família, é o cotidiano familiar...

Particularmente nessa família minha por parte da minha mãe. Na parte do meu pai, ele tinha habilidades como pintor, como copista de trabalhos acadêmicos, mas a parte da minha mãe, o pai dela, meu avô Frolidi, já nascido aqui no Brasil, é de uma família de alfaiates. Muitos dos irmãos do meu avô que se estabeleceram aqui são alfaiates. Os filhos vieram enquanto

profissionais. Sempre convivi com os tecidos, com as estampas. Quando era criança, minha mãe me dava um trapo estampado de flores e dormia com aquele trapo em cima da minha cabeça.

7. A arte estava no seu dia a dia...

Muito no dia a dia, também era um artesão competente, que teve uma época que havia uma coleção da Coca-Cola da Disney, cujos bichinhos pintava e vendia. Ganhei dinheiro na infância vendendo personagens da Disney.

8. Estava trabalhando já com moda...

Com moda, travestindo coisas. Mas tive alguns contatos mágicos mesmo com a Disney. Cheguei da fazenda para a casa dela, tinha um álbum de figurinhas coladas montado da Branca de Neve e os Sete Anões. Figurinhas que se compravam em saquinhos separados e se colava. Tinha algumas figurinhas, usava tanto as do saquinho como outras que trocava com outros meninos. Ali começou minha vida com imagens gráficas e a Disney fortíssima. Só fui ver Pinóquio direito, na vida adulta, mas a Branca de Neve entrou muito cedo, através do álbum e o meu encantamento com aquilo.

9. No caso da sua vida adulta, mais como artista plástico, o senhor foi descoberto pela Maria Bonomi; há uma formação, o senhor estudou em alguma escola formal? O senhor se desenvolveu nas artes junto com esses colegas artistas que o senhor conviveu no Rio?

Fui desenhando, estabeleci um traço com tinta nanquim, através de uma escola particular. É a Escola Panamericana de Artes, à distância. Tenho os fascículos ainda que recebíamos pelo correio. Desenvolvi algumas técnicas e fiz o curso. Lá tive o contato com o pincel e o traço a nanquim. Ali flui

meu primeiro traço. Sempre fui muito bom. Através desse traço comecei a fazer as ilustrações dos boletins de cirurgia plástica, porque era responsável pelas publicações iniciais. As dez publicações iniciais da clínica de cirurgia plástica foram eu quem administrei. Entravam algumas ilustrações, alguns trabalhos publicados dessa revista, desse boletim, eram de minha autoria junto com outros autores e do professor Pitanguy.

10. Quando o senhor conheceu Clarice? Precisamos situar historicamente que Clarice teve um acidente de incêndio, em seu apartamento, em 1967, e precisou de cirurgias reparatórias com o Dr. Ivo Pitanguy. Então foi nesse momento em que se encontram?

A cronologia exata daqueles dias e seus fatos foram os seguintes: meu primeiro contato diretamente foi no apartamento onde estava internada, aguardando o momento cirúrgico. Ao passar a visita de praxe aos pacientes do dia, encontrei Clarice recostada na cabeceira do leito, lendo. Recebeu-me tranquilamente com um sorriso amistoso, porém denotando um pouco de apreensão. Respondeu-me resignada às protocolares perguntas pré-cirúrgicas protocolares. O centro cirúrgico já a aguardava para o procedimento a ser realizado pelo Professor. Eram necessárias pequenas correções de sequelas cicatriciais que vinham dificultando bastante o seu manusear. Foi no primeiro dia de seu pós-operatório que o destino veio ao nosso encontro: ao passar a visita habitual encontrei-a sorridente, mostrando-me a mão operada envolta com ataduras leves. Foi dela a iniciativa de tornar o encontro um fato informal, deixando-me à vontade. Quis saber sobre minhas atividades ali, no Centro de Estudos da Clínica, que ela havia presenciado, observando minhas atividades múltiplas como redator e ilustrador médico. Já no dia seguinte, com a ousadia dos ingênuos, atrevi-me a mostrar-lhe alguns dos meus poeminhos. Entre eles estava o conto “Gerânios”, com o qual ganhara um concurso literário do “Correio Feminino”, no Caderno 2 do *Correio Po-*

pular de Campinas, em 1969. Seus olhos se iluminaram ao ver minha própria ilustração e disse, assim, meio brejeira: “*quer dizer que o senhor* não só escreve literatura médica como também poética! E é um artista ilustrador... Pois, então.” Contei-lhe das minhas famílias Matta e Froidi, uma associação bem paulista de imigrantes açorianos, italianos e espanhóis. Todos com habilidades nas atividades artesanais. A artesanaria seria um dom geneticamente herdado. A partir desse momento nossa amizade passou a fluir. Éramos felizes, respirando um mesmo ar propiciatório às realizações que viriam a seguir. Uma sintonia discreta e frutífera.

As reparações da cirurgia das necessidades cicatriciais da Clarice foram feitas só no final da vida dela, porque os dez anos iniciais ou um pouco mais, de 67 ao início dos anos 70, parece que foi outro cirurgião plástico. O acidente queimou as mãos dela, queimou o rosto. Em um segundo momento, também revi Clarice, na biblioteca da Clínica do Pitanguy. Tinha uma porta que dava para o consultório particular dele. E ela viu a minha atividade da biblioteca, enquanto ilustrador e redator dos textos científicos, incluindo-se algum assunto sobre ilustração que ela ouviu. Um a três dias depois passaria a visita dos pacientes que seriam operados naquele dia e Clarice estava internada, aguardando a cirurgia corretiva de algumas cicatrizes das mãos.

11. Para melhorar a parte estética?

Para melhorar a articulação, porque ela tinha dificuldade de datilografar. Meu primeiro contato, que deveria ter trazido espanto, na realidade foi algo tranquilo, funcional da minha parte e para ela também.

12. O senhor era muito jovem na época?

Tinha com certeza 25 anos.

13. Bem jovem, prodígio e dedicado.

Não, prodígio não era. Só fui um bom aluno de tudo que fiz. Sempre fui um aluno dedicado e esse já era o segundo ano meu na Escola do Pintaguy. Eram meus primeiros dias, dentro da Clínica Particular do Pitanguy. Porque ele me chamou pela minha competência de fazer os trabalhos científicos iniciados e ninguém conseguia terminar. Reescrevi dez artigos que são os iniciais do Boletim de Cirurgia Plástica.

14. Mas uma competência que o senhor possuía, a escrita dos trabalhos científicos do Dr. Pitanguy?

Isso, ele me chamou para ficar mais perto dele. Chamou-me para a 38ª, quando o primeiro ano na Clínica Múltipla de Cirurgia Reconstructora para a Clínica Particular dele, passagem do primeiro de três anos. Do primeiro pulei para o terceiro, para essa Clínica Particular. Foi quando conheci Clarice.

15. O senhor foi convidado para fazer a ilustração do livro infantil *A vida íntima de Laura*; como se deu esse convite?

A vida íntima de Laura é o terceiro ou quarto trabalho que fiz para Clarice. Naquele período, *A vida íntima de Laura* era como um refresco, tanto para ela quanto para mim. Tanto que desenhei esse livro, dentro da Clínica do Pintaguy. Tinha uma mesa de trabalho em cima da lavanderia e desenhava nela. Meu quarto era em cima da lavanderia. Acordava de manhã com o quarto interior balançando porque ficava em cima do motor de gases do Centro Cirúrgico. Ali desenhei *A vida íntima de Laura*, de Clarice Lispector.

16. Como se deu o processo de criação de *A vida íntima de Laura*, detalhadamente, a capa, a contracapa, e as seis ilustrações?

Após ter lido, como fazia ilustrações e traços a nanquim, coloridos etc. via Disney e a minha vivência com as personagens da Disney e de outros livros, tive também um livro de infância que se chamava *A galinha ruiva*, inicialmente e que foi muito importante, porque eu nem era alfabetizado. Lembro que essa galinha da ilustração serviu para criar a personagem Laura de Clarice, as ilustrações da galinha que parecem ilustrações russas. O traço russo tem muito a ver com o meu traço na época que era fanático por gibis.

17. Digamos que era uma memória afetiva a partir de textos ilustrados com os quais o senhor teve contato quando criança?

Textos e cópias. Copiava aqueles desenhos, então para conseguir os contornos usava aquele que tinha aprendido do pincel e a nanquim com excelência. Agora vejo à distância era com excelência. Tanto que, a partir do primeiro, fui chamado para Clínica do Pintaguy, porque este estava editando um livro de cirurgia de mama e o doutor Pitanguy tinha um detalhe da cirurgia dele que ninguém conseguia fazer. Na hora que ele retirava a parte polpuda da mama para permitir a formação de uma mama nova, isso é redução mamária, e uma delas era chamada de “quilha”, ele ia cortando com o bisturi até formar uma quilha dentro da mama e depois ele aproximava as partes do jeito que sobrava, mas, no começo da retirada da parte da mama que interessava incluía uma quilha, consegui fazer um desenho dela. Ele ficou tão encantado com aquilo que me puxou para Clínica, não só pela confecção dos artigos. Ele queria que eu desenhasse *transcirurgicamente*.

18. Gostaria de saber se Clarice e o senhor travaram algum contato, se ela recebeu influências da sua pintura ou, se não, sendo que Clarice pintou em pinho de riga, pintou na madeira, pintava até com esmalte, era uma artista amadora na pintura, pintava quadros abstratos e alguns figurativos, vocês conversavam sobre pintura nessa época?

Conversávamos muito sobre pintura porque ela tinha quadros no apartamento. Tinha contato com vários pintores da Clínica do Pitanguy, que era forrada de quadros nas paredes com obras de vários pintores, inclusive alguns que Clarice conhecia. Já a pintura de Clarice em si é absolutamente dela, das influências que ela teve ao longo da vida. Muita gente, no exterior, através da vida dela inteira. Aqueles quadros da Clarice a via pintar na casa dela.

19. E são pinturas tensas, no mundo das sombras, algo grotesco, são pinturas que delas vão para um lado mais tenebroso.

Depende de como interpreta. Interpreto as pinturas da Clarice antes disso, penso na técnica de Clarice, acho uma técnica muito boa, livre, artesanalmente livre, *metiére* dela de pintar, com os recursos que ela tinha nas mãos. Agora a significação dos quadros dela, deixo para outras pessoas fazerem, não tenho competência para isso. Mesmo porque a técnica dela incluía muita tinta escura, tanto que eu tenho um texto sobre a análise de um dos quadros dela, que é baseado em uma carta que ela escreveu, que o próprio Carlos Mendes de Souza, português estudioso dos quadros dela, maravilhoso esse livro em que ele mostra essa carta.

20. Clarice Lispector: Pinturas.

E nessa pintura, que é de uma borboleta, uma caixa amarela que sai, Clarice ficou muito assustada consigo mesma, ao pintar esse quadro, tanto que ela diz: *“aquela pintura me dá medo”*. Porque ela deve ter feito uma catarse de si mesma, vou mais além, aquele quadro é uma forma de catarse, do ponto de vista da psicanálise particularmente junguiana. Ela demonstra algo onírico, talvez até uma *succubus* que pulou para fora sob a forma de mariposa e sabemos que em psiquiatria, que esses sonhos, até de acordo com a visão de Nise da Silveira, podem conter algum embasamento

físico e orgânico e podemos fazer correlação com a sua morte precoce. Um mundo de sombras como você mesmo disse, as coisas povoam as sombras. A sombra é grávida de possibilidades. A luz é só a ponta do iceberg, as coisas que não estão na luz estão no limbo intermediário administrado ou estão na base do iceberg, lá na profundidade marítima onde acontecem, onde há outras vidas que sobrevivem junto com aquele gelo cristalizado. O gelo cristalizado é da desordem do inconsciente, que tem a participação do ambiente em que ele se encontra. Também há a questão do judaísmo ou cristianismo, que podem ter feito Clarice nadar, circular, ficar tão à vontade em meio às sombras.

21. Esse mar de símbolos sombrios estava presente em sua obra e também, no caso de Clarice, ela era muito solitária mesmo estando próxima das pessoas, mesmo tendo muitos amigos. Penso que a questão da solidão em Clarice é um capítulo à parte e, nos momentos tensos, ela a sublimava em sua arte, tanto na literatura quanto na pintura. Algo que também o senhor tem em sua trajetória. Agora passamos para a segunda parte da entrevista, porque vamos entrar em *A vida íntima de Laura*, a começar pela dedicatória que ela fez a cinco pessoas, cinco crianças. O senhor poderia falar de alguma dessas crianças, sobre essa dedicatória que está na 1ª edição e depois nas outras edições aparecem também, porque é uma dedicatória da própria Clarice Lispector?

Posso sim, Joel. Acho que é um ponto seminal dessa história que estamos vivendo. A Nicole Algranti, que é sobrinha dela, aparece nessa dedicatória, trata-se de um sobrenome de alguém da família dela.

22. Mas naquela época ela era uma criança?

Sim, nessa época, Nicole Algranti, que agora é uma cineasta, era uma

criança. A primeira criança de cima para baixo, depois vem a Andréa Azulay, é aquele que eu illustrei alguma coisa dela.

23. Muito conhecida, porque é a filha do psicanalista com quem Clarice travou um contato muito próximo com Clarice, através de cartas e também convivia muito com ele e com o qual chegou a fazer terapia.

Porque Clarice me falou: “*Sérgio, vou dedicar esse livro [A vida íntima de Laura] só para crianças, o próximo dedico para você*”. Ela me falou: “*Você tem alguma criança que eu possa dedicar*”? Eu falei sim, tenho uma prima de quatro anos de idade, que é Fátima Frolidi, de Ribeirão Preto. E ela dedicou para Fátima Frolidi, que é a quarta criança e depois a Fabiana Colassanti, e outra.

24. Que é a filha da Marina Colassanti e do Affonso Romando de Sant’Anna e há um menino que é o filho do Alberto Dines. É muito sensível a Clarice dedicar um livro infantil a todas essas crianças, muito maternal?

Muito amoroso, que veio a se tornar uma coisa até didática, as crianças que leram o livro, as pessoas que leram o livro não sabem que eram crianças naquela época.

25. Não mesmo, porque só o nome era muito frio, pensam hoje que são adultos.

Mas nós sabemos, e agora com a riqueza da Fátima Frolidi, que está viva, maravilhosa, a minha prima que tem a primeira edição, a Clarice deu inicialmente para mim o livro, ela fez uma dedicatória e deu para Fátima Frolidi, o livro com dedicatória autografada existe.

26. Já incentivando uma criança a ler?

Na dedicatória ela chamava Fátima de criança “*gostosa e perfeita*”. Na própria dedicatória, Clarice fala isso. Existe uma coisa mais pedagógica que isso?

27. Que é esse elogio!

Nunca vi um negócio desses.

28. Notamos que há tipos de fontes diferenciados na capa. Inclusive um que era muito usado nas escolas, que chamávamos na época de infância, tipo “bolacha”, com florzinhas belas multicoloridas, na palavra “Laura”. Por que o senhor escolheu essa fonte tão popular com resultado tão delicado? E fale, por gentileza, um pouco sobre essa diferenciação de fontes do título da obra?

Não, as expressões “Clarice Lispector” e “A vida íntima de” foram feitas pela gráfica, pela José Olympio. Eu compus a partir da palavra “Laura”. Essa palavra é desenhada pela minha mão, não é uma fonte, é um desenho meu.

29. É uma fonte sua desenhada, criada?

É uma fonte minha desenhada, faz parte da imagem a fonte, faz parte da argumentação, não queria colocar flor no ambiente. Pedi branco, a capa queria branca, acho que ela também. E a flor é porque estava acostumado a fazer essas coisas, porque desenhei a vida inteira, desenhava coisas infantis.

30. Ficou muito delicado, combinou com a própria galinha Laura.

Preciso falar alguma coisa? Ainda falando da capa, preciso falar da Laura física?

31. Já vou perguntar, há um detalhe interessante na cabeça do extraterrestre Xext, o senhor me adiantou que não é uma flor de outro planeta, é uma antena meio próxima de uma flor de outro planeta. Fale, por gentileza, desse detalhe de composição da figura do extraterrestre, que está abraçando Laura, ele vem um pouco mais à frente, chama muito a atenção na capa?

Gosto muito desse detalhe pelo seguinte, não fui eu que inventei não, a Luluzinha e o Bolinha dos gibis tinham um extraterrestre, que se chamava Mino, tenho a impressão de que esse Mino tinha essa antena na cabeça. Essa antena é mais um detalhe estético e de composição, porque se percebe que é uma composição madura dessa capa, esteticamente produzida para ser colorida. Então nessa flor transformada em um átomo na ponta desse pelo, há três pelos na cabeça, o único pelo é a haste de uma flor. Isso mostra que esse ser tem uma relação com o meio ambiente, tem uma relação através dessa coisa mais importante do nosso meio ambiente, que é uma flor, que é a natureza. É um requinte da natureza a flor, eu transformei um átomo numa flor.

32. É esse detalhe do átomo que esquecera, que é muito importante?

Estão aqui, “as órbitas”, são três órbitas aqui.

33. É um átomo, que leva um pouco esse texto infantil de Clarice para a ficção científica. Na minha análise, trata-se de um segundo final a história do Xext, desse extraterrestre. Ela tirou muito proveito dele, esse finalzinho de *A vida íntima de Laura*.

Tenho afeto, tive uma galinha que se chamava “Cocota” na adolescência, na época do ginásio. Tive uma galinha que era um pintinho comprado na feira, minha vó me deu, foi criado dentro de uma caixa e ela só

voltava para a caixa na hora de dormir. Acabou sendo comida, quando ela parou de botar ovos.

34. Isso tem a ver com a história de Clarice.

Não sei se eu contei essa história para Clarice [risos].

35. Vamos para a contracapa, que é um desenho muito delicado, muito sensível, uma sombra que parece um ninho. Como podemos interpretar essa sombra escura no chão, meio estilizada, há algum sentido simbólico nesse ninho todo estilizado?

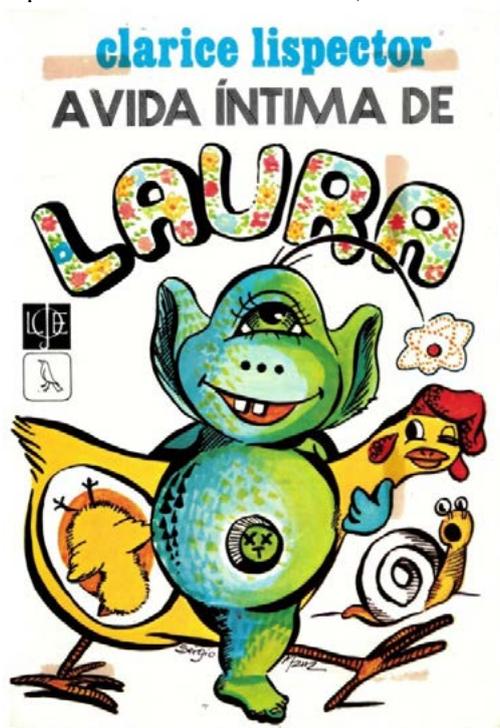
Não, não é um ninho, é a sombra da lua que contorna a galinha e projeta a sombra no chão, essa sombra é absolutamente um vício, um cacoete das ilustrações da época.

36. Interessante, mas é uma galinha muito maternal, muito amorosa.

Isso sim, ela foi crescendo durante o texto a Laura, a maternidade completa.

37. A capa (Fig.1) é mais divertida?

Fig.2- Capa de *A vida íntima de Laura*, de Clarice Lispector



Fonte: LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

Vamos falar sobre a capa de volta. Vou virar a página e voltar na galinha da capa. Ela tá dando uma piscada para nós, espectadores ou leitores, como que a dizer: “*Olha o que é que eu estou dando para vocês*”. E está deixando mostrar, uma visão do raio x do super-homem chamado ilustrador, está mostrando o ovo dentro com o pintinho de ponta-cabeça, que está na posição fetal, não sei se é assim que o pinto fica dentro da galinha.

38. Clarice chama Hermany de “filho” no narrador do texto, e não de “filhote”. Então está tudo certo.

Então isso é uma gravidez, não é uma incubação, ato de chocar, esta galinha está grávida. Ela não está choca.

39. Animalidade e humanidade se misturam? [risos]

Fig.3- Contracapa de *A vida íntima de Laura*, de Clarice Lispector



Fonte: LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

E para o horror do vizinho, que é o caramujo, a coisa está acontecendo, ele nem sabia que seria fotografado, que seria capturado.

40. O caramujo está bem boquiaberto.

Está espantado.

41. Na contracapa (Fig.2), há um tom mais terno, mais neorromântico da mãe com o filho?

A mãe com forma de ovo, ela tem uma forma de ovo, um ovo com asas.

42. A composição de cores foi muito bem realizada.

Eram as cores da época do super-homem, as cores dos gibis da época.

43. Muito vivas. Nas ilustrações, seis no livro, optou-se por duas cores, além do branco, que é o papel, pelo laranja e pelo preto. Gostaria que o senhor falasse um pouco sobre essa opção de cores. Gostaria que o senhor falasse do Sérgio ilustrador, falasse das cristas do galo e da galinha, Luís e Laura, parecem penteados, um pouco dessa animização. Por que a primeira ilustração é do galo, do Luís. A sua Laura se assemelha a uma madame nesse penteado, nessa crista que parece um penteado?

Com certeza, acho que eu estava vivendo com várias madames naquela época em que tive com ela, vivia penteada. Ela sempre foi uma *starlight*, uma figura do mundo chique da época, que era mulher de diplomata, porque ela deve ter frequentado lugares incríveis. Tanto que no obituário de Clarice há o poema “Visão de Clarice”, de Drummond, que saiu no jornal *O Globo*, no dia que Clarice faleceu, tenho uma cópia desse obituário. Drummond fala da Clarice dos salões, das escadarias. A Clarice dos salões e das escadarias era uma Clarice que precisava de penteados. Enquanto a formação de cirurgião convivia com essas figuras da sociedade carioca, inclusive Carmem Mayrink Veiga era uma pessoa da “alta sociedade” mesmo. E as cores foram absolutamente escolhidas pelo meu paladar mesmo. Gosto do preto e do laranja, tinha que escolher o preto e mais uma cor. Ou escolhia o amarelo, que seria desbotado, assim, pensando nos gibis que conhecia na época, já sabia que o laranja era o que dava melhor resultado, é um amadurecimento gráfico para mim, em *off* eu já sabia disso.

44. E tem mais vivacidade?

Era um contraste perfeito! É a mesma coisa que Van Gogh usa para o azul e o amarelo.

45. Voltando um pouco à capa e às ideias, gostaria que falasse um pouco do humor nessas figuras, isso tem a ver com HQ, tem a ver com alguns ilustradores da época. Não sei se o senhor já conviveu com o Alcir, cujas ilustrações são muito engraçadas, principalmente nos livros do José Paulo Paes, o próprio Ziraldo, cujas ilustrações há muito humor. Como que as suas também aparecem com humor, era algo da época? O humor tem algo de revolucionário?

Acho que a minha principal influência nessa época era o Ziraldo, com certeza. Mas não o humor, talvez mais o traço do Ziraldo.

46. O Ziraldo tem o estilo dele, mas o senhor criou o seu humor.

Porque eu vinha do mundo do Disney e dos gibis, lia todos os gibis da época, enquanto adolescente e menino pré-universitário. Depois ainda entrei em contato com o Asterix, mas já estava formado, tanto que Asterix parece com esses HQs também, só que é multicolor.

47. Com relação ao gênero, o senhor optou por não sublinhar muito a sequenciação narrativa; obviamente, há a gestação e o nascimento do Hermany, mas percebi que são retratos de personagens. Como o senhor vê essa questão dos retratos como gênero da pintura? De esse gênero se deslocar para a HQ e termos as ilustrações como retratos, ajuda a criança a entender o texto? O senhor poderia ter feito algo mais abstrato ou trabalhar só com símbolos, mas ficou mais tranquila essa solução de ir pela mediação da personagem?

De novo, era o mundo das ilustrações dos gibis e almanaques que eu lia na época, entra uma cultura minha atual. A palavra “caricatura” se refere à “carga”. Uma caricatura retoma o termo “charge” em francês, que é a mesma

coisa que “carga”, o artista põe a carga em algum traço da personagem, que é importante para o estabelecimento da relação daquela personagem que está desenhando. O produto intermediário é aquela pessoa que está lendo, “vendo” a imagem. Uma caricatura é algo que chega muito forte, que chega diretamente nas pessoas, nem sabia que era um caricaturista nessa época porque não era, mas essa transformação dos personagens em caricaturas de galinha, caricatura de extraterrestre, etc. são coisas que já tinha dentro de mim, foi só transformar. Devo ter desenhado essa galinha antes.

48. É um movimento narrativo também?

Há esse livro da minha infância que é *A galinha ruiva*. Foi um livro importantíssimo na minha vida, se olhar a única ilustração que tivemos aceso. Uma edição desse volume da Melhoramentos, dos idos de 1940. Você verá muito meu traço lá naquela ilustração que entrou na minha vida por volta de quatro ou cinco anos de idade. Por acaso é um conto russo de uma coleção cujo título é “Horas felizes” daquela época. Essa galinha é crítica e politicamente correta, porque é socialista, é uma história socialista (Fig.4).

49. Há um detalhe da sequenciação narrativa de uma ilustração da galinha Laura com essa minhoca. Nessa cena, em vez de Laura abocanhar a minhoca, parece estar conversando com ela, inclinada e carinhosa, com toda a sua plumagem majestosa. Havia uma preocupação na época de não agredir a criança na imagem com cenas muito fortes e, neste caso, se Laura abocanhasse a minhoca, seria algo forte, excessivo? Porque na literatura infantil há dois grandes princípios, o criativo, que é a linguagem poética, e o pedagógico, esses dois princípios são causa de embate o tempo todo para Clarice. O senhor buscou essa leveza para não chocar o leitor criança?

Não, eu não busquei, fiz sem nem perceber isso.

50. Foi inconsciente?

Inconsciente o espanto da minhoca óbvio, está se sentindo atacada e a galinha está se divertindo. Laura está divertindo, ela não vai comer a minhoca, na minha interpretação.

51. É uma descoberta?

Sim, ela está achando um outro ser. Ela tá enxergando o outro, vendo o outro ser vivo como ela. E está encantada, é o aspecto do encantamento.

52. Uma relação com o outro, uma alteridade.

Uma alteridade, isso, agora você percebe que nessa ilustração particularmente, ela é uma galinha de “pescoço pelado”? Lembra que Clarice fala do “pescoço feio”? Fala de uma galinha feia que tem o pescoço feio, essa ilustração mostra o pescoço das galinhas de pescoço pelado, que eram as melhores poedeiras da minha época de infância. Ela sabia que galinha de pescoço pelado botava mais ovos que as outras.

53. O senhor foi um leitor bem atento de *A vida íntima de Laura*?

Fui, porque tinha uma vivência da galinha. Da galinha afetiva, inclusive na obra.

54. O seu traço é bem marcado e preciso, ondulado, moderno e jocoso. O senhor fez alguma escola, algumas aulas para aprender a técnica?

Minha escola era um estúdio e se chamava Walt Disney.

55. Walt Disney, toda essa força estética que relaciona a sua obra com Walt Disney?

A transformação do personagem em animal, como se chama isso?

56. Figuratividade, zoografia?

Essa zoografia antropomorfizada à procura de reações humanas e a colocar gestos e comportamentos humanos em um animal, o bicho Mickey Mouse praticamente foi um dos primeiros. Já Victor Hugo desenhou uma galinha importantíssima, que é meio bruxa. Você quer ver?

57. Podemos, após a entrevista. Quem é Laura? Uma galinha corajosa, que se tornou uma mãe carinhosa. Ela fala um pouco disso na entrevista com Lerner. O senhor fez Laura gráfica, iconográfica, o desenho da Laura, e foi um dos primeiros leitores que leu o texto. Então o senhor tem uma visão mais completa da Laura, quem é essa Laura? Laura se aproxima do *alter ego* da Clarice Lispector?

Não, é a galinha da minha infância, *A galinha ruiva* da minha infância, em um outro contexto, que já não me lembrava mais da história até hoje, até dos cacoetes da história eu lembro: “*quem quer ajudar a plantar esse milho?*”; “*Eu é que não*”: “*Eu é que não*”. “*Portanto, vocês que não me ajudaram agora eu vou comer sozinha o bolo de fubá*”. Esse é o fim da história. Então há essa galinha severa, trabalhadora, perspicaz. Mas ela foi se transformando ao longo das personagens do Walt Disney e outros também daquela época.

58. Ela foi se subjetivando e se animizando e se aproxima de uma figura humana.

Quando Clarice me propôs isso, para mim foi sopa no mel. Sabia tudo sobre galinha. Confesso que não conhecia a fundo Clarice na época para dar qualquer tipo de conotação de Clarice para esses desenhos, mas posso dizer isso agora, sei da *íidiche mama*, da gravidez, a simbologia grandiosa do ovo para Clarice, mas eu não sabia nada disso na época.

Fig.4. Teor socialista de *A galinha ruiva*



Fonte: (A GALINHA ruiva, p.4)

59. E Clarice não escreveu só esse livro sobre galinhas, há um outro livro infantil, *Quase de verdade, e outros contos*.

Agora você está me perguntando, isso vem do meu inconsciente, acho essa relação com a galinha, com o sacrifício da galinha, já é um cristianismo, o sacrifício em função da ceia, o sacrifício do cordeiro, em função da ceia da comunidade, a quinta-feira santa, o sangue.

60. Não foi por acaso esse encontro para vocês criarem Laura, foi algo especial?

Aconteceu de forma inconsciente para ela, porque fui circunstancial na vida dela, fui um ilustrador que ela abordou. No mundo de solidão que ela estava vivendo era uma paz para fora do ninho, ela tirou uma coisa terrível, que era uma cicatriz, e conquistou uma pessoa relacionada à arte cirúrgica para o meio dela, para o mundo pessoal dela.

61. O senhor fez outras capas e desenhos para Clarice, uma capa para uma obra que ela traduziu, da autora Agatha Christie. Poderia falar um pouco desses e outros trabalhos pelo âmbito da criação literária e tradução de Clarice? Quais foram e como foi seu processo de criação desses outros trabalhos?

O único trabalho fora a Clarice são esses da Azulay, que eu já falei. A outra coisa importantíssima foi que ela ficou responsável pela ilustração de uma coleção que tinha saído, acho que pela Nova Fronteira, da Mary Westmacott, que era o pseudônimo de Agatha Christie, ela traduziu esse texto. Vou te dar uma cópia desse livro dessa coleção para você.

62. Muito obrigado. Como foram feitas essas capas?

Foi aquilo, fiz na Clínica do Pitanguy também, acho que dez capas.

63. Sobrava um tempinho extra ali na Clínica?

Fazia o desenho do Pitanguy e os desenhos de Clarice. Através das noites e as capas foram absolutamente gráficas. Há uma carta que perdi em uma enchente na Rodoviária de Ribeirão Preto: nessa carta, o editor inglês

de Agatha Christie enviou para Clarice um elogio à capa. Perdi essa carta nesse acidente.

64. Parabéns, porque é uma grande escritora inglesa e ser parabenizado por um editor inglês é um grande feito. O senhor tem um tratamento da linguagem pictórica, gráfica e literária. Um detalhe importante que não analisamos ainda é a parte “carnavalesca”. Esse ladrão parece uma figura fantasiosa. Acredito que seja até por conta de não ser um ladrão muito agressivo para criança, como Laura e a minhoca, também há o “carnavalesco”, toda essa plumagem da galinha lembra fantasia carnavalesca. O texto da Clarice vai muito também para crônica e aparece também simbolicamente “a camisa dez” no seu desenho e no texto da Clarice. Laura desejava ser comida por Pelé. Então há esse diálogo da linguagem literária com a gráfica, o senhor faz esse casamento. Poderia falar um pouco dessas duas linguagens que se encontram? Há uma intersecção difícil entre elas, que é difícil ter uma sintonia entre autor e ilustrador, nessa primeira edição?

Posso contextualizar? Rio de Janeiro, anos 70, carnaval a toda, com todas as alegorias que você pode imaginar. Eu, absolutamente carnavalesco, fascinado por carnaval, fui até com Liza Minelli para o desfile da Escola de samba da avenida, nesse mesmo período, ela e aquele bailarino da época que se chamava Lennie Dale. Adoro carnaval, ao fazer ilustrações absolutamente rígidas na Clínica, transformava uma linguagem não rígida das ilustrações médicas da época.

65. Tentando ser libertário?

Fazendo espontaneamente do meu jeito, pessoas gostando do jeito que fazia porque ninguém conseguia ilustrar do jeito que ilustrava, de forma

simplificada o traço. As coisas eram matizadas, eram feitas a lápis complicado. Fui o primeiro a colocar em linhas simples o desenho. Você usou a palavra “carnavalesco”, sou um ser dionisiaco. Gosto muito, me entrego à figura do fauno, mas isso sempre foi algo natural em mim.

66. Na minha visão, há uma linguagem infantoadulto no livro de Clarice, que agrada o leitor criança e o adulto também.

É um adulto contando uma história para uma criança.

67. Isso, há também um humor ácido.

Não, é um humor judaico.

68. Um humor muito forte.

É como se fosse Clarice contando uma história para o filho dela.

69. Clarice rompe, provoca rupturas no texto.

Ela se rompe.

70. Agora o senhor pode falar de *A hora da estrela*, do personagem que é o grande mistério, do prenome e das siglas do sobrenome, porque Clarice é sempre misteriosa. Como essa personagem do Rodrigo S.M. impactou na sua vida?

São três pontos com vibrações diferentes, a primeira informação prática é quando Clarice dedicou o livro para as cinco crianças. Ela falou: “*Sérgio, não vou dedicar para você nesse momento, porque só estou dedicando esse*

livro para as crianças. Mas uma próxima obra vou incluir". Não me lembro disso, não me caiu essa ficha, caiu para outras pessoas, não para mim. Tudo bem, aí estava no exterior, ela já havia morrido. Fiquei longe de Clarice um ano depois da morte dela, depois do último contato que tive com ela.

71. O senhor expôs na França?

Expus na França, estava lá especificamente quando uma paciente do Pitanguy, que é minha amiga, havia me enviado pelo correio *A hora da estrela*. Enquanto ela fez essa dedicatória ela estava fazendo *A hora da estrela*, só que ninguém sabia [sobre o nome da personagem Rodrigo S.M.], nem eu sabia sobre isso, mas era do nosso convívio. Ela pode ter "pescado" o nome "Rodrigo" de "Rodrigo S.M." da minha vó espanhola, no lugarejo na Espanha que se chama *Ciudad Rodrigo*. Do lado de Rodrigo, da muralha românica *Ciudad Rodrigo*, você enxerga o lugarejo onde minha vó nasceu, já fui lá, peguei as certidões, mas falei dessa minha vó por causa do sotaque, como era meu caipirismo interiorano de São Paulo, composto também de várias influências da minha família, principalmente provindo dessa vó espanhola Henriqueta, demos, Clarice e eu, até risadas dessas coisas. Ela falou da língua presa dela e ficou por aí. Só que quando falei da minha vó, comentei da história que esta era da *Ciudad Rodrigo*, já sabia naquela época, então esse "anjo" que estava ali naquele momento, tanto que ela falou: "*Ah, Rodrigo, entendeu?*" Talvez ela tivesse pensado, prestando atenção no meu nome, porque ela já tinha atentado ao meu nome na época, ela só fez uma "transliteração", como chama isso? Um jogo de letras, em vez de S.R.M., ela colocou Rodrigo S.M.

72. Um trocadilho. Sérgio Matta, S.M.

Agora a personagem Rodrigo S.M. fortíssimo, maravilhoso, tanto que ela fala de "Macabéa", provindo de "macabé", que significa "cadáver". Quan-

do ela fala dessa protagonista, povo brasileiro, “morto-vivo”, agora ela com a máscara de Rodrigo S.M. é outra face mais complexa. É Clarice/Rodrigo S.M., ela coloca Rodrigo S.M. todas as mágoas que ela tinha no momento, mágoas sintetizadas em relação à sociedade, em relação a si própria, aos cuidados dela própria, porque o protagonista Rodrigo S.M. nem faz a barba e se expõe, faz um preâmbulo próprio e se desnuda logo na apresentação de *A hora da estrela*. Ele fala quem é, quando se oferece aos grandes mestres da música, fala de si mesmo, oferece o livro aos músicos, à arte. Nós convivemos com música, com *A tempestade*, de Beethoven, que ela me ensinou.

73. Inclusive algo que é um acontecimento genuíno e de um humor ácido para as crianças, o fato de vocês terem ido a um restaurante, comer galinha ao molho pardo, após o lançamento de *A vida íntima de Laura*?

Isso foi um momento de respirar, de brincar, como posso imaginar que Clarice entraria no meu carro, que era um Corcel velho que o meu pai tinha me dado, e termos ido a uma lanchonete, na Cinelândia, que está até hoje lá ao lado do Teatro Municipal, comer galinha ao molho pardo, porque ela disse que desejava comer comigo.

74. Não era uma relação pontual, era uma relação de convivência, reencontros de amizade. E isso foi...

Uma convivência de amizade, uma coisa amorosa, maternal. Será que era uma coisa maternal?

75. O senhor era muito jovem e esse momento era um desabrochar dessas relações? Foi enriquecedora essa relação com Clarice, tudo o que ela proporcionou, como artista, como ser humano? Essa relação permitiu

que o senhor repensasse muito mais as suas questões interiores? Foi algo que marcou e o acompanha até hoje?

A relação com ela mudou a minha vida, porque a partir dali já não era eu mesmo. Só conheci a fundo Clarice do meio literário, com aprofundamento, tempos depois.

76. O senhor mudou a forma de olhar o mundo?

A forma de olhar o mundo, as atitudes que tomei, na minha vida, em relação à cirurgia. A entrega de certa forma ao artista que tinha dentro de mim, potencializei, diminui a parte médica, de cirurgião plástico e dei força ao lado artístico, tanto que fiz uma carreira artística em artes plásticas que palpita até hoje.

77. As telas do Sérgio Matta artista plástico são figuras circulares, inclusive dialogando com o “ovo” primordial. O seu gênero em especial, pelo menos o que o senhor me mostrou, são muitas obras no gênero da natureza-morta. Tendo o senhor se especializado na técnica da litografia também e *assemblage*, algo que o dadaísmo e o surrealismo abraçaram. O senhor poderia agora falar sobre sua vida como artista plástico, tendo esse “pontapé” inicial de Clarice, que lhe deu um novo olhar sobre o mundo?

Quando eu vim do exterior imediatamente após a formação que tive na França, nos Estados Unidos e na Itália, em vez de ficar no Rio, decidi ir a São Paulo. Não conseguia sobreviver no Rio financeiramente. Chegando a São Paulo, além de não conseguir prosseguir como médico porque havia divergências entre as escolas de cirurgia plástica do Rio e de São Paulo, depois de muito tempo, tive certa adesão ao meu trabalho na Unicamp na área do desenho. Mas como você está falando da transformação de sentidos da carrei-

ra, para sobreviver em São Paulo, cheguei a uma gráfica sem nem saber o que era uma litografia. Em uma gráfica de litografias, chamada Glatt, grande ateliê litográfico onde todo mundo trabalhava. E comecei a fazer algumas coisas até relativamente boas, até o momento em que estava gravando uma pedra litograficamente, com produtos específicos que posso aplicar sobre a pedra e raspar em seguida, estava trabalhando em uma grande pedra, com uma imagem forte, anatomicamente forte, com um significado um pouco místico de libertação espiritual, estava lá espantado. Maria Bonomi passou, porque ela era uma dessas artistas dessa sociedade de artistas gráficos de São Paulo, onde fiquei 30 anos trabalhando. Ela passou, gostou da imagem e a partir daí Sérgio Matta já era respeitado como artista. Depois desenvolvi realmente toda essa arte voltada para o naturalismo, seria, não sei se naturezas-mortas, prefiro o termo em inglês *still life*, que quer dizer calma, quieta, parada. Uma natureza morta parada ou paralisada, porque ela continua pulsante, é isso que tem na minha obra.

Fig.5. *O ovo primordial*, de Sérgio Matta



Fonte: MATTA, 1982.

78. O objeto é vivo?

O objeto é vivo, quando ele é seco, tal como galhos, obviamente seco. É decorativo, mas os elementos dançam entre si, porque sou muito ligado à música, meus elementos têm que dançar, na sua composição.

79. Parece que eles se abraçam?

A minha composição é dançante. Então é mais uma coreografia, entra o carnavalesco. Muito importante o carnavalesco na minha obra e figuras coloridas. Também uso *tuch*, palavra alemã, uso *tuch* de forma aguada ou em traço ou em traços de nanquim, pincel em traços pelo elemento máximo de gravura litográfica, que é o bastão litográfico, feito de sebo de carneiro e pigmento preto. Van Gogh inventou essa técnica. Você aplica a ideia de um traço na pedra com pigmento, essa tinta *tuch*, em forma de líquido ou bastão. Eles pregam em uma pedra e há os elementos ou complementos gráficos, as formas de raspar, lixar, etc. Para puxar a imagem para fora. Então se passa um artesão gráfico em cima da pedra.

80. O senhor se tornou um especialista nessa técnica?

Acho que sou muito bom nessa técnica, que não existe mais, porque não há mais pedra, não há mais funcionário que coloque uma pedra na prensa, é uma arte que está morrendo e a gente começou sempre usando uns chapados cenográficos no fundo, placas de zinco para substituir a pedra, em vez de perder uma pedra para fazer um chapado, passamos já pelo nível intuitivo, avisando as pessoas em torno de mim, já avisei: “vai acabar a litografia”. Comecei a fazer as imagens em chapa de zinco, por causa da agilidade das imagens, pelo lado comercial.

81. Antes de o senhor finalizar, gostaria de agradecer, muito obrigado pela grande entrevista, que será muito proveitosa aos nossos pesquisadores. Creio que houve um encontro de almas, Clarice e o senhor, que se encontraram para um grande trabalho artístico, *A vida íntima de Laura*. E isso tudo parece que floresceu e transformou sua vida como artista, o senhor pode finalizar falando desses momentos.

Por um lado, gostaria de agradecer essa oportunidade, você tem sido um anjo a resgatar essa história. Está me dando essa oportunidade de falar sobre isso, que eu já estava desanimado, achando que era uma “matéria morta”, sepultada. Está sendo um renascer para mim. Sou muito grato a você por conta disso. Por outro lado, ainda me falta falar sobre Clarice em si, Clarice, de uma certa forma, mais do que figura familiar, é mentora de uma postura em relação à arte. Não é que eu deixei de ser médico para ser artista plástico, passei a enxergar o meu lado de artista plástico com a minha essência, com todas as dificuldades de um artista plástico pode ter ao colocar de forma adequada na mídia seu produto. Por acaso tive um certo sucesso, mas fui perseguindo o que esta me solicitava e cheguei a um PH ótimo através do computador, não posso negar que lá quando comecei a me libertar, passei um período muito doente, mas antes já estava me libertando da pedra litográfica e da chapa de zinco. Comecei a fazer trabalhos de forma mínima e nem sabia que era a forma de *screen*, a forma do tamanho da impressora, já pensando na reprodução dos produtos através da fotografia. Passei a usar o fenômeno fotográfico, que vem com o scanner, como mídia artística. Produzo uma matéria, um produto pensando que aquilo ficará embaixo de um suporte que pressiona livremente, assim tem que ter volume mínimo. Produzo atualmente, em função da realidade, *a imagem digigráfica*. Antes de tudo é o nosso meio digital que permitiu nos encontrarmos. Você é um anjo, pedra de toque nesse momento da minha vida. Tenho que agradecer isso. Agora o que vem é a égide Clarice. Mulher que transformou a minha vida, como deve estar transformada a vida de *n* pessoas do mundo inteiro, principalmente de pessoas brasileiras. A leitura de Clarice é um mergulho, e ela sempre fala sobre esse mergulho.

82. Mergulho cego.

Há um grego que se chama Leocó, poeta e escritor grego que fala sobre

esse mergulho cego. Não há uma alternativa em arte, ou você mergulha nela ou você fica à margem. Isso talvez tivesse chegado por minha própria conta, se Clarice não tivesse aparecido, mas ela apareceu... O encontro que existe entre as artes e a força palpitante que há nessas artes, quer dizer artérias que tecem entre as artes, Clarice é uma médica ambulante, tira os trombos das artérias, limpa-as para que o sangue circule. Muito obrigado.

83. Gostaria de agradecer a abertura da sua casa-ateliê, em São João da Boa Vista, no sábado, quando o senhor nos agracia com sua relação com Clarice, estou falando aqui e o senhor passa em mãos a dedicatória de Água viva, que é uma grande obra, muito estranha mas muito forte e lerei a dedicatória ao senhor, feita pela própria autora: “A Doutor Matta/ desejando-lhe felicidades/ Clarice Lispector/ escrevi com a mão operada. / 16 de abril de 1974.” Parabéns por essa entrevista, muito obrigado, sei que será um grande material a nossos pesquisadores.

SM: Muito obrigado.

REFERÊNCIAS

- A GALINHA ruiva. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, Coleção Horas Felizes.
- LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro: José Olympio, Sabiá, 1974.
- LISPECTOR, Clarice. *Entrevista em casa 1976*: Imagens raras. Entrevista para o programa “Os Mágicos” da TV educativa no ano de 1976. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=91YsrgTdhDQ>. Acesso em: 07 fev. 2023.
- MONTERO, Teresa. *A procura da própria coisa*: uma biografia de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2021.
- MATTA, Sérgio. *O ovo primordial*. Litografia sobre papel Fabriano de alta gramatura. São Paulo: Ateliê Glatt SP, 1982, 70x50cm.