

Clarice Lispector nas margens do real

ISABEL MERCADÉ *

Tradução: Celso Fernando Rocha**

RESUMO: Neste trabalho, há uma tentativa de aproximação com o que constituiria, para Clarice Lispector, a matéria prima com a qual lidava na criação de seu universo particular, a linguagem. Não a linguagem como é percebida desde Nietzsche, percepção que se transformará ao longo do século XX na ocupação e preocupação de toda tentativa de criação filosófica, isto é, a linguagem sob o signo da suspeita. A falibilidade da linguagem, o modo em que se ocupa dela o pensamento do século XX, e, em especial, as teorias da psicanálise elaboradas por Lacan, relacionando-as com a escrita – ou com o silêncio – de Clarice Lispector, será o ponto de partida desta aproximação.

PALAVRAS-CHAVE: Alteridade; Conhecimento; Lacan; Linguagem; Silêncio; Sinais de Pontuação.

ABSTRACT: This paper attempts to approach language as the raw material Clarice Lispector used to create her particular universe. It does not see language under the sign of suspicion, a perception which has existed since Nietzsche and that during the twentieth century becomes the main subject and concern of every attempt at philosophical creation. The fallibility of language, the way twentieth century thought looks at it, the psychoanalytic theories developed by Lacan and the relation they establish with the writings – or silence – of Clarice Lispector, are the starting point of this paper's case.

KEYWORDS: Alterity; Knowledge; Lacan; Language; Punctuation Marks; Silence.

* Licenciada em Filologia Hispânica pela Universidade de Barcelona (UB); mestrado (DEA) em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (Universidade Pompeu y Fabra). Professora; escritora e crítica literária. Doutoranda na Universidade de Barcelona – 08007 – Barcelona – Espanha. E-mail: ampolasenocubre@gmail.com

** Departamento de Letras Modernas – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/ São José do Rio Preto – São José do Rio Preto – São Paulo – Brasil. E-mail: celso@ibilce.unesp.br

Introdução

Sim, quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real.

Água viva – Clarice Lispector

A obra de Clarice Lispector, fragmentária, elíptica, poliédrica, resolvida em movimentos helicoidais, tem sido suscetível às mais variadas aproximações. Devido à polissemia de seus textos, no início, a crítica, no afã de catalogar essa surpreendente escrita, lhe atribuiu influências¹ – de James Joyce e Virginia Woolf – que ela sempre negou; sendo, para os críticos, uma incômoda presença que, destacada dos cânones da narrativa tradicional, era tão inclassificável genérica e estilisticamente, como inacessível a interpretação ou, pelo menos, a interpretação unívoca e fechada.

Todas essas qualidades fizeram com que os estudos críticos mais recentes², apoiados em diversas teorias que confluíam, não obstante, no marco comum do que se considera a pós-modernidade, concluam que é precisamente esse o foco que ilumina a totalidade da obra de Clarice Lispector, uma ruptura tanto com a tradição quanto com a modernidade, para criar um universo absolutamente particular que evidenciaria uma a uma as condições do sujeito pós-moderno.

Antes, não obstante, a obra de Clarice Lispector já havia sido objeto de outras abordagens críticas relevantes por meio de diversos pontos de partida metodológicos ou teóricos, como o filosófico ou o místico, passando pelo estruturalista, sem esquecer o de gênero que, com Hélène Cixous³ tornará a escritora visível na França e, em certa medida, na Europa.

Neste trabalho, há uma tentativa de aproximação com o que constituiria para Clarice Lispector a matéria prima com a qual lidava na criação de seu universo particular, a linguagem. Mas a linguagem como é percebida desde Nietzsche, percepção que se transformará ao longo do século XX na ocupação e preocupação de toda tentativa de criação filosófica, isto é, a linguagem sob o signo da suspeita. A falibilidade da linguagem, o modo em que se ocupa dela o pensamento do século XX, e, em especial, as teorias da psicanálise elaboradas por Lacan, relacionando-as com a escrita – ou com o silêncio – de Clarice Lispector, será o ponto de partida desta aproximação.

A consciência de se estar trabalhando com um material constantemente sob suspeita – consciência que, como já mencionado, marcaria o pensamento do século XX – seria também o eixo ao redor do qual giraria o objeto que mobiliza a escrita de Clarice Lispector: uma honesta e exigente indagação acerca da possibilidade de conhecimento, entendido como

1 Cf. SÁ, O. de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000 e BRASIL, A. *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969.

2 Cf. entre outros: FITZ, E. *Sexuality and Being in the Poststructuralist Universe of Clarice Lispector: The Différance of Desire*. Austin: University of Texas Press, 2001.

3 Na Espanha: CIXOUS, H. *La risa de la Medusa*. Ensayos sobre la escritura. Trad. A. M. Moix. Barcelona: Anthropos Editorial, 1995.

processo gnóstico que haveria de alcançar a compreensão profunda do ser e que seria mediado tanto por elementos que o constituem, como pelo o que lhe representa. A busca de Clarice Lispector pela palavra precisa, acrescida à desconfiança que seu possível encontro suscita, responderia e interrogaria ao mesmo tempo e as reflexões teóricas e filosóficas contemporâneas da autora.

Neste sentido, as teorias psicanalíticas, centradas na linguagem, e sua reflexão a respeito da capacidade da palavra em ocultar ou desvelar, seriam legítimos pontos de partida a partir dos quais abordar a criação literária. Significativamente, tanto Freud, como posteriormente Lacan (1996), assumiram que somente o discurso poético era suscetível de alcançar a palavra reveladora no emaranhado de significantes com os quais o sujeito está constituído.

Clarice Lispector, consciente de que a linguagem é o elemento que constitui e estrutura o ser humano individual e socialmente, e por sua vez o aliena e isola, consciente também de que o representado nunca é o objeto e que o simbolizado nunca é o real, mas sabendo também que, paradoxalmente, as palavras e o silêncio, ou a presença e a ausência, é tudo o que se tem para lidar com isso, situa no centro de sua busca um implacável, muitas vezes contumaz, duelo com a linguagem.

Se, desde Freud, sabemos que o que se aloja no inconsciente é aquilo cuja existência a consciência rechaça e nega, convertendo-o, portanto, em algo inacessível, Lacan, após sua reformulação do inconsciente como estrutura formada, igual à linguagem, por uma cadeia de significantes, definirá “o real” como aquilo cuja formulação é inalcançável, que não pode ser completamente simbolizado na palavra e na escrita e que, por conseguinte, enquanto o sujeito luta para arrancar a palavra que o nomeie, “não cessa de não se escrever (LACAN, 1985, p. 127).

Clarice Lispector, como todo verdadeiro poeta, estaria permanentemente buscando escrever aquilo que “não cessa de não se escrever” e o faria a partir de uma consciência absoluta, identificando essa palavra de dicção impossível com a proibição bíblica. Deste modo, apelando ao Antigo Testamento – o diálogo com a tradição e, em especial com a sua, a hebraica, seria uma constante em sua deliberada de recorrente intertextualidade – assegura:

Sinto que existe uma palavra, talvez unicamente uma, que não pode e não deve ser pronunciada [...]. Mas acontece que eu quero é exatamente me unir a essa palavra proibida. Ou será [...] Os que inventaram o Velho Testamento sabiam que existia uma fruta proibida (LISPECTOR *apud* BORELLI, 1981, p. 85)⁴.

Portanto, o conhecimento do proibido, e da palavra para nomeá-lo, teria sido para Clarice Lispector a explicação metafórica do pecado original. Se, em termos psicanalíticos, Lacan definia essa palavra inacessível como o real⁵, Wittgenstein, em seu *Tractatus logicus-*

4 N. T.: A autora cita a tradução do livro de Olga Borelli para o francês: «Je sens qu'il existe un mot, peut-être un seul uniquement, qui ne peut et ne doit être prononcé. [...] Mais il se trouve que ce que je veux c'est précisément m'attacher à ce mot défendu. Ou je me trompe? [...] Ceux qui ont inventé l'Ancien Testament savaient qu'il existait un fruit défendu.» (LISPECTOR *apud* BORELLI, 2003, p. 85-86).

5 Para uma definição do conceito elaborado por Lacan, conferir CHEMAMA, R.; VANDERMERSCH, B. *Dicionário de psicanálise*. São Leopoldo: Unisinos, s/d.

philosophicus (WITTGENSTEIN, 1973), o teria assimilado ao místico – e não esquecer que o místico, por definição, sempre se identificou com o indizível –. A própria Lispector, naquela que se considera sua obra mestra, *A paixão segundo G. H.*, faz com que G. H., a narradora, tenha uma intuição sobre essa equivalência quando afirma: “O divino para mim é o real” (LISPECTOR, 1988, p. 107).

Mas antes, em seu romance anterior, *A maçã no escuro*, que descreve precisamente o processo que sofre seu protagonista, Martim, de perda e recuperação da linguagem, havia equiparado essa palavra indizível, tanto ao fruto proibido bíblico, metaforizado na inacessível maçã brilhando no escuro do título, como, explicitamente na epígrafe, na definição de que o real subscreve a outra tradição sapiencial, a Védica:

Criando todas as coisas, ele entrou em tudo. Entrando em todas as coisas, tornou-se o que tem forma e o que é informe; tornou-se o que pode ser definido e o que não pode ser definido; tornou-se o que tem apoio e o que não tem apoio; tornou-se o que é grosseiro e o que é sutil. Tornou-se toda espécie de coisas: por isso os sábios chamam-no o Real (LISPECTOR, 1998a, p. 07).

A tradução que C. Lispector utiliza ou realiza dos *Upanishad*, contém algumas diferenças em relação a outras versões que são encontradas na Espanha:

hizo nacer todo esto, todo lo que hay. Y habiéndolo hecho nacer, entró en ello. Y habiendo entrado en ello, él se hizo lo que es y se hizo esto, se hizo lo enunciado y lo no enunciado, lo oculto y lo no oculto, lo que es discernimiento y lo que no lo es, lo que es verdad y lo que no lo es. Se hizo la verdad que es todo cuanto es esto. Esto es lo que se considera verdad (AGUD; RUBIO, 2000, p. 122-123)⁶.

Estas diferenças, não obstante, corroboram a identificação da autora entre o que Lacan chama de real, inominável porque escapa à consciência, e o divino, indizível também, posto que em sua grandeza, em sua totalidade, não é suscetível de ser representado.

O trabalho do artista seria, desse modo, para Clarice, a perseguição do indizível, do irrepresentável, sitiando-o com a palavra, como afirma no texto *Água viva*, citado no início do deste artigo: “Sim, quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real” (LISPECTOR, 1998b, p.14).

A linguagem, em seu protagonismo, não deixa de ser uma ferramenta na tentativa de desvelar um pensamento que, para C. Lispector, partiria sempre de uma percepção prévia que, graças aos sentidos, deveria ser reformulada depois com palavras. Essas palavras representariam um pensamento que, por sua vez, estaria dando forma linguística à percepção primeira.

Adiantando-se aos recentes tratados científicos⁷, mostrou sempre a convicção de que

6 N. EE.: Como a autora buscou fazer um cotejo entre a tradução do *Upanishad* utilizada por Clarice e a tradução do mesmo texto corrente em língua espanhola, o tradutor achou por bem não verter o texto em espanhol para o português. Cf. o texto original em espanhol presente neste mesmo número da *Revista Olho d'água* para entender as diferenças existentes entre as duas versões dos textos.

7 “e posto que o principal mapa sensorial pertença aos estados do corpo e se configura em forma de sentimentos,

a via mais direta de acesso ao conhecimento estaria construída pelos sentidos, e, portanto, pelo corpo, que seria atravessado por toda sensação prévia a sua formulação intelectual. Tal formulação intelectual, com suas reflexões metalinguísticas a propósito da impossibilidade de realizá-la, faria parte da busca de Clarice Lispector por uma dicção do indizível, assim como de sua consciência da corporeidade de sua escritura que a levaria a declarar:

É curioso como não sei dizer quem sou. Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer. Sobretudo tenho medo de dizer, porque no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo. [...] Sinto quem sou e a impressão está alojada na parte alta do cérebro, nos lábios — na língua principalmente —, na superfície dos braços e também correndo dentro, bem dentro do meu corpo (LISPECTOR, 1980, p. 11).

Se o olhar seria para Clarice Lispector a via mais direta de acesso ao conhecimento, a reflexão entre a capacidade das diferentes artes para representá-lo, assim como de um possível lugar da representação onde chegasse a ocorrer um encontro ou confluência das mesmas, faz-se mas evidente em *Água viva*.

Por outro lado, muito antes, na sua primeira obra, *Perto do coração selvagem*, Clarice Lispector já havia feito alusão a busca desse lugar de confluência entre o que Lévi-Strauss chamou de simplesmente Olhar, escutar, ler (LÉVI-STRAUSS, 1997) e que Kandinsky havia vislumbrado com o nascimento das vanguardas, em seu tratado de 1926, *Ponto e linha sobre plano*: “Em nossa percepção, o ponto é uma ponte essencial, única, entre palavra e silêncio” (KANDINSKY, 1971, p. 21).

O início. Reticências

Assim, pois, como se seguisse Kandinsky, Clarice Lispector inicia sua primeira obra inserindo reticências após o título do primeiro capítulo, O Pai..., Estas reticências, que se repetem no terceiro capítulo ...A mãe..., agora duplicadas, no início e no fim, e em capítulos subsequentes, querem ser o signo de um discurso alinhavado a retalhos, inacabados, e uma fala balbuciante, que não registra a palavra precisa, nesse espaço que se encontra entre o sujeito e a coisa.

Joana, a protagonista, tenta, com sua voz de criança, explicá-lo:

Entre ela e os objetos havia alguma coisa, mas quando agarrava essa coisa na

o sentido do eu no ato de conhecer emerge como um tipo especial de sentimento, o sentimento daquilo que passa em um organismo apreendido no ato de interação com um objeto ~ DAMASIO, A. R. Creación cerebral de la mente. *Investigación y Ciencia*. Barcelona: Prensa Científica, janeiro, p. 71, 2000. Também, em entrevista ao jornal *La Vanguardia*, afirmava: “Pensamos com todo nosso corpo, com todo nosso ser [...] por isso hoje proclamo sinto, logo soul: é um modelo mais exato e prévio ao modelo penso, logo existo! Proposto por Descartes ~ DAMASIO A. R. Sanarás tu cuerpo desde tu cerebro. Entrevista a Antonio R. Damasio. *La Vanguardia*, Barcelona, contraportada, 28/03/2006. Em suas obras *El error de Descartes* (Barcelona: Editorial Crítica, 1996) e *En busca de Spinoza* (Barcelona: Editorial Crítica, 2005), aprofunda o desenvolvimento destes conceitos.

Olho d'água, São José do Rio Preto, 7(2): p. 1-278, Jul.-Dez./2015. ISSN 2177-3807.

mão, como a uma mosca, e depois espiava - mesmo tomando cuidado para que nada escapasse - só encontrava a própria mão [...] Esse era um de seus segredos. Nunca se permitiria contar, mesmo a papai, que não conseguia pegar “a coisa”. O que mais valia exatamente ela não podia contar (LISPECTOR, 1980, p. 11).

Terminamos, referendando o axioma de Wittgenstein, com a asseveração: “O melhor era mesmo calar” (LISPECTOR, 1980, p. 11).

Com esse primeiro sinal de pontuação, as reticências, Clarice tenta desenhar, diante da falibilidade da palavra, esse espaço que ronda a coisa e que a faz inalcançável pela linguagem. Não se torna responsável pela expressão de sua personagem, ou que a escritora, por meio da voz de Joana, diga seu desejo.

Os biógrafos de Clarice Lispector coincidem em afirmar que este é um livro autobiográfico⁸. É possível, mas também é, sem dúvida, uma autobiografia da relação da autora com a linguagem e da linguagem com seu desejo, na qual tenta inscrever com signos que pertencem à linguagem escrita, mas não a palavra, o rastro do dito.

As reticências, convenção gráfica, mas também desenho, pretendem sinalizar com o traço a ausência que, não obstante, se encontraria já no próprio texto, posto que o que está, irremediavelmente, faz alusão ao que está ausente. Se Joana termina sua reflexão evocando a proposição de Wittgenstein, o mesmo filósofo já havia manifestado a presença do ausente no dito, coma observa George Steiner: “A metade realmente importante do *Tractatus*, afirma Wittgenstein, é a não-escrita” (STEINER, 2001, p. 157 – tradução Celso F. Rocha).

No entanto, além disso, Steiner acrescenta o argumento que o filósofo oferece para tal afirmação:

Para o primeiro Wittgenstein [...] a linguagem é completamente inadequada para a empreitada filosófica. Tudo o que é primordial para o entendimento e as necessidades da condição humana [...] se encontra além da expressão verbal ou escrita (STEINER, 2001, p. 157 – tradução Celso F. Rocha).

argumento que também ecoa por meio de Joana, como mencionado: “O que mais valia exatamente ela não podia contar” (LISPECTOR, 1980, p. 11).

Não há evidências, como em tantos outros casos, sobre o conhecimento de Clarice Lispector a respeito das obras de Wittgenstein e Kandinsky. Em suas cartas se encontram frequentes alusões a suas disciplinadas e sistemáticas visitas às bibliotecas das cidades nas quais viveu durante os anos de matrimônio com o Diplomata Maury Gurgel Valente, e suas leituras não somente literárias, como científicas e filosóficas.

Se, no caso de qualquer leitor, delimitar seu horizonte de expectativas⁹ é praticamente impossível, se se atende às intersecções tanto culturais como sociais pelas quais este esteja atravessando; no caso de Clarice Lispector a dificuldade aumenta, dado, por um lado, sua

8 Cf., entre outros: GOTLIB, N. B. *Clarice, uma vida que se conta*. São Paulo: Editora Ática, 1995; MANZO, L. *Era uma vez: eu. A não ficção na obra de Clarice Lispector*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1997.

9 Para o conceito de “horizonte de expectativas”, cf. JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à Teoria Literária*. Trad. Sérgio Telarolli. São Paulo: Ática, 1994.

botar na boca a massa branca da barata. E que assim me aproximaria do divino? do que é real? O divino para mim é o real (LISPECTOR, 1988, p. 107).

O romance termina com mais seis travessões, anuncio de novas tentativas de busca após a finalização do que – ela sabe – é o texto com o qual atravessou por fim os limites da dicção até quase alcançar o real e, perante o qual, *todas as palavras se detém* (CHEMAMA; VANDERMERSCH, s/d, s/p.) deixando em seu lugar o silêncio que será para ela o espaço onde Deus se manifesta, como declararia em *Um sopro de vida*: "Se a voz de Deus se manifesta no silêncio, eu também me calo silencioso" (LISPECTOR, 1999, p. 154).

No movimento elíptico realizado por Clarice Lispector para instituir a equivalência do real com o divino, ante o qual somente restaria o silêncio, os travessões finais de *A paixão segundo G. H.* devem ser, forçosamente, precedidos da conclusão: "E então adoro. _ _ _ _ _" (LISPECTOR, 1988, p. 115), uma vez que o silêncio é o lugar onde Deus se manifesta e, diante da revelação: "A DESISTÊNCIA é uma revelação." (LISPECTOR, 1988, p. 114) – havia dito no início do penúltimo capítulo – a única solução é se entregar, desistir, renunciando a palavra e rendendo culto ao que fora revelado.

Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? como poderia dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro._ _ _ _ _ (LISPECTOR, 1988, p. 115).

Seja do ponto de vista psicanalítico ou místico, seja a partir do filosófico ou poético, a tentativa de explicar a existência daquilo que resiste a ser dito, terá como desfecho a renúncia, o vazio e o silêncio.

A vírgula. Os dois pontos

No romance que a autora publica imediatamente depois, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, há novamente menção à falibilidade da palavra, iniciando o primeiro capítulo com uma vírgula seguida de um gerúndio em minúscula e de um parágrafo prolixo, que estará desconectado do seguinte também por uma vírgula, que mesmo assim se inicia com um advérbio em minúscula.

É a descrição do palavreado e a atividade continua de Lóri, protagonista, que não permitem escutar o silêncio e que impedem, portanto, alcançar algum ponto do real, atua como contraponto do silêncio final de seu romance anterior:

estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos, dera vários telefonemas tomando providências, inclusive um difícilimo para chamar o bombeiro de encanamentos de água, fora à cozinha para arrumar as compras (LISPECTOR, 1978, p. 09).

A última frase da obra, por outro lado, termina com dois pontos: “— Eu penso, interrompeu o homem e sua voz estava lenta e abafada porque ele estava sofrendo de vida e de amor, eu penso o seguinte.” (LISPECTOR, 1978, p. 175) que indicam tanto a abertura a alteridade, como o silêncio do novo ante a presença do divino que também se manifestaria na possibilidade de um encontro com o real e com o outro.

Esse possível encontro se apresentaria como o desenvolvimento de um diálogo amoroso sem fim entre dois seres – pois esse é o argumento do romance, uma história de amor com final feliz¹⁰ - enquanto que o personagem principal, Lóri, com Ulisses, o amado, que atua também como testemunha, cúmplice e professor, realiza uma ascese que a leva, do tumultuado estado de consciência inicial, a um autoconhecimento que lhe permite concordar com o outro, esse outro que, em seu papel de professor, já realizou, quando encontrou Lóri, um caminho semelhante.

O fechamento. As reticências

Em sua obra póstuma *Um sopro de vida*, a escritora retoma o traço com o qual inicia seu primeiro romance, as reticências, para terminar o texto com três linhas agônicas, correspondentes às três frases de seus protagonistas, enfrentando a morte, em um balbúcio final que não se submete a mudez:

Quanto a mim, estou. Sim.
“Eu...eu... não. Não posso acabar.”
Eu acho que... (LISPECTOR, 1999).

O narrador, que é por seu turno o personagem da obra chamado “o autor”, e que está narrando a escrita do segundo personagem, Ângela, enquanto esta confecciona seu diário, em um jogo de espelhos que alude tanto a fragmentação do sujeito – autor, autor personagem e personagem escritor – como à possível alteridade – trata-se de um monólogo a duas vozes que nunca se converte em diálogo – havia dito antes:

— Quanto a mim também me distancio de mim. Se a voz de Deus se manifesta no silêncio, eu também me calo silencioso. [...]
E agora sou obrigado a me interromper porque Ângela interrompeu a vida indo para a terra. Mas não a terra em que se é enterrado e sim a terra em que se revive. Com chuva abundante nas florestas e o sussurro das ventanias (LISPECTOR, 1999, p. 154).

Seus biógrafos mencionam que, mesmo antes de saber sobre sua doença, a escritora parecia pressentir um final próximo, pressentimento que não deixaria de estar manifesto no título do seu último livro.

10 Sem chegar a renegá-la, Clarice Lispector detestava esse romance e dizia ser o pior de sua produção. Cf. GOTLIB, N. B. *Clarice, uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

Por seu turno, a presença da morte seria uma constante na obra da escritora, não somente como destino de alguns de seus personagens, que parecem ter nascido unicamente para a morte – seria o caso de Macabéa, protagonista da última obra publicada em vida pela autora (*A hora da estrela*) – e sim a morte como interrogante e terrível certeza, dicotomia que tenta resolver aproximando-se dela como caminho que a levará de volta ao ser e que lhe permitirá, por fim, a fusão com almejada totalidade.

Assim ocorre com *Um sopro de vida*, onde a alusão a terra, ao vento e a chuva vivificantes apresentam um panteísmo – o desejo da matéria, levando em consideração Spinoza, será outra constante em sua escrita – resolvida em duas imagens visuais e auditivas precisas que, de acordo com o subtítulo da obra, *Pulsações*, batem com energia.

Por outro lado, de maneira inquietante, o interrogante permanece e, uma vez mais, somente o silêncio, e o rastro do real no traço que o evoca, darão conta dessa não resposta final:

Eu acho que...

MERCADÉ, I. Clarice Lispector at the Borders of the Real. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 7, n. 2, p. 141–153, 2015.

Referências

AGUD, A.; RUBIO, F. (Ed.). *La ciencia del brahman*. Once Upanisad antiguas. Madrid/Barcelona: Trotta/Edicions de la Universitat de Barcelona, 2000.

BORELLI, O. *Clarice Lispector, d'une vie à l'oeuvre*. Trad. Basset, V.; Pettorelli, M. Paris: Editions Eulina Carvalho, 2003.

BRASIL, A. *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969.

CHEMAMA, R.; VANDERMERSCH, B. *Diccionario del psicoanálisis*. Trad. Teodoro Pablo Lecman; Irene M. Goff. Madrid/Buenos Aires: Amorrortu editores, 2004.

CIXOUS, H. *La risa de la medusa*. Ensayos sobre la escritura. Trad. Ana María Moix. Barcelona: Anthropos Editorial, 1995.

DAMASIO, A. R. Creación cerebral de la mente. *Investigación y Ciencia*. Barcelona: Prensa Científica, p. 71, ene./2000. Disponível em: <<http://www.investigacionyciencia.es/revistas/investigacion-y-ciencia/numero/280/creacin-cerebral-de-la-mente-3224>>. Acesso em: 05 jun. 2014.

_____. *El error de Descartes*. Barcelona: Editorial Crítica, 1996.

_____. *En busca de Spinoza*. Barcelona: Editorial Crítica, 2005.

_____. Sanarás tu cuerpo desde tu cerebro. Entrevista a Antonio R. Damasio. *La Vanguardia*, Barcelona: Contraportada, s/n, s/p, 28/mar./2006. Disponível em: <<https://feldenkraisbarcelona.files.wordpress.com/2014/12/sanarc3a1s-tu-cuerpo-desde-tu-cerebro.jpg>>. Acesso em: 05 jun. 2014.

DERRIDA, J. *Márgenes de la filosofía*. Trad. C. González Marín. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989.

FITZ, E. *Sexuality and Being in the Poststructuralist Universe of Clarice Lispector: the Différance of Desire*. Austin: University of Texas Press, 2001.

GOTLIB, N. B. *Clarice, uma vida que se conta*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

JAUSS, H. R. *La historia de la literatura como provocación*. Trad. Juan Godo Costa; Jose Luis Gil. Barcelona: Península, 2000.

KANDINSKY, V. *Punto y línea sobre el plano*. Trad. Roberto Echavarren. Barcelona: Barral Editores, 1971.

LACAN, J. *Aun 1972-1973*. Buenos Aires: Paidós, 1981.

_____. Del rapto de Lol V. Stein. *Quimera*, Barcelona, n. 151, p. 53-56, oct./1996.

LÉVI-STRAUSS, C. *Mirar, escuchar, leer*. Trad. Emma Calatayud. Madrid: Siruela, 1998.

LISPECTOR, C. *A paixão segundo G. H.* Ed. Crítica/Benedito Nunes, coordenador. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPQ, 1988. (Col. Arquivos, 13).

_____. *Agua viva*. Trad. Elena Losada Soler. Madrid: Siruela, 2004.

_____. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro - São Paulo: Editora Record, 2003a.

_____. *Cerca del corazón salvaje*. Trad. Basilio Losada. Madrid: Siruela, 2002.

_____. *La hora de la estrella*. Trad. Ana Poljak. Madrid: Siruela, 1989a.

_____. *La manzana en la oscuridad*. Trad. Elena Losada Soler. Madrid: Siruela, 2003b.

_____. *Un aprendizaje o el libro de los placeres*. Trad. Juan García Gayó; Cristina Sáenz de Tejada. Madrid: Siruela, 1989b.

_____. *Un soplo de vida (Pulsaciones)*. Trad. Mario Merlino. Madrid: Siruela, 1999.

MANZO, L. *Era uma vez: eu. A não ficção na obra de Clarice Lispector*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1997.

MERCADÉ, I. Los desastres de Sofía. *Espéculo* - Revista de Estudios Literarios de la UCM, Madrid, n. 37, s/p, nov./2007-feb./2008. Disponível em: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/desofia.html>>. Acesso em: 17 ago. 2014.

MOSER, B. *Why this World. A Biography of Clarice Lispector*. London: Haus Publishing Ltd., 2009.

SÁ, O. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

_____. Paródia e metafísica. In: LISPECTOR, C. *A paixão segundo G. H.* Ed. Crítica/Benedito Nunes, coordenador. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPQ, 1988. p. 213-236. (Col. Arquivos, 13).

STEINER, G. *Gramáticas de la creación*. Trad. Andoni Alonso; Carmen Galán Rodríguez. Madrid: Siruela, 2001.

WITTGENSTEIN, L. *Tractatus logico-philosophicus*. Trad. Enrique Tierno Galván. Madrid: Alianza Editorial, 1973.

Referências para a tradução

BORELLI, O. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CHEMAMA, R; VANDERMURSCH, B. *Dicionário de psicanálise*. Trad. Francisco Settineri; Mario Fleig São Leopoldo: Unisinos, s/d.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LACAN, J. *O Seminário*, livro 20: mais, ainda. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

LÉVI-STRAUSS, C. *Olhar, escutar, ler*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LISPECTOR, C. *A paixão segundo G. H.* Ed. Crítica/Benedito Nunes, coordenador. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPQ, 1988. (Col. Arquivos, 13).

_____. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

_____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

_____. *Perto do coração selvagem*. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

_____. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

_____. Escrever. In: _____. *A descoberta do mundo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984. p. 194.

_____. *Um sopro de vida: pulsações*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.

MERCADÉ, I. Los desastres de Sofía. *Espéculo* - Revista de Estudios Literarios de la UCM, Madrid, n. 37, nov. 2007/fev. 2008. Disponível em: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/desofia.html>>. Acesso em: 14 set. 2015.

Original recebido em: 07/03/2015; aceito em: 19/06/2015

Tradução recebida em: 18/10/2015