

# Uma escritura à beira

Andréa Albuquerque

A partir de uma reflexão sobre a atividade literária de Clarice Lispector e dos percursos das protagonistas de dois de seus contos, discutem-se aqui as diferentes possibilidades que se apresentam para o sujeito frente à vivência do desamparo.

**A**na é comum. Tem filhos bons, marido bom e casa boa. Parece que, antes de se casar, vivera um momento diferente, acometida que fora de “doença de vida”. Mas agora estava “sólida” em seu “destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado”.<sup>1</sup> Em “Amor”, encontramos Ana andando de bonde, com seu saco de tricô, com seus ovos, inserida perfeitamente em seu cotidiano, imersa no zumbido indistinto de sua rotina, com toda sua vida arrumada, em ordem. De repente ela vê um cego mascarando chiclete, feliz da vida, tranqüilo. Pronto. “O mal estava feito.”<sup>2</sup> Aquele instante romperá sua organização, romperá a rede de significados estáveis que recobria seu mundo e a acalmava – “gemas amarelas e viscosas pin-

gavam entre os fios da rede”<sup>3</sup>, tudo se desmanchando, nada mais controlado, nada mais em ordem, nada mais arrumado. Perturbada, esquecida de seu rumo, desce no Jardim Botânico, e olha com estranhamento a natureza em torno dela: a vida pujante das árvores, a destruição dos frutos, o ciclo surpreendente da vida.

Também Laura teve um momento diferente. Mas agora já está bem. Quando a encontramos em “A imitação da rosa”<sup>4</sup>, estava em sua casa, se preparando para a chegada do marido, se preparando para ir jantar na casa

Andréa Albuquerque é doutoranda em Teoria Psicanalítica na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

da amiga. Passa e repassa em sua cabeça, metodicamente, a lista de suas atividades: 1º vestir o vestido marron de golinha de renda creme; 2º esperar o marido; 3º ... De novo: 1º esperar a empregada estar pronta; 2º dar dinheiro ...; 3º vestir-se e ... . Garante-se assim a previsibilidade de si própria. O gosto pelo detalhe, as minúcias, a vontade de fazer tudo direitinho, ter um marido ordenado, ter uma rotina..., é isso que ela quer, agora que já está bem. Laura é chati-

são suas. Finalmente ela manda as rosas para a amiga, mas como elas fazem falta... É como um chá escuro no qual se pinga limão e a mancha clara do limão no chá se alastra. Assim a falta das rosas deixa nela um buraco sem fadiga, um buraco sem rotina. Aos poucos ela se torna sobre-humanamente perfeita.

É marcante, nos escritos de Clarice Lispector, a tensão oscilante entre o mundo do cotidiano e um outro mundo, tensão esta que pode

futuro. Assim é o cotidiano de Ana e Laura.

A esse mundo de entendimento e razão, com seu sistema compacto de verdades, com sua lógica linear, contrapõe-se a experiência de viver o outro mundo, em que a estesia é a ordem dominante. Quando a sensorialidade assume preponderância sobre a razão, o mundo se mostra em fragmentos, a experiência é de apreensões pontuais em que, *de relance*, se experimenta a identidade, estando a distinção eu-coisa esvanecida. Nesse mundo já não há certezas, mas acaso, contingência; já não há o sentido dado, mas possibilidades múltiplas de produção de sentidos. A quebra da estabilidade do mundo gera angústia, já que se perdem os pontos seguros de ancoragem que possibilitam uma imagem unificada do Eu; numa relação de reciprocidade, a certeza do mundo é a certeza do Eu.

A passagem de um mundo a outro, nos contos, é marcada por um acontecimento o mais banal: a visão de um cego que masca chiclete, a visão de rosas perfeitas. Após o cego, os olhos de Ana já não são “olhos-de-ver-este-mundo” (como poderia dizer Stanley Fish<sup>9</sup>). No Jardim Botânico, seu olhar é outro, distanciado do entendimento e da razão integradores; é olhar perceptivo, no que esse escapa à consciência e seus modos de representação, no que esse elimina o distanciamento e se faz pura afetação. Para Laura, é a perfeição das rosas o elemento desestruturador. Lentamente, a força atraente da perfeição lhe modifica o olhar e ela se deixa abandonar o espaço doméstico-domesticado.

Esse olhar derruba mundo. Passa-se da ordem das representações para a ordem de circulação de intensidades; o tempo contínuo e linear cede lugar ao tempo do instante, da fugacidade. Já não há cumulação, mas transitoriedade, ... “vivemos exclusivamente no presente pois sempre e eternamente é o dia de hoje e o dia de amanhã será um hoje, a eternida-

## É marcante, nos escritos de Clarice Lispector, a tensão oscilante entre o mundo cotidiano e um outro, expressa em jogos de oposição.

nha. Antecipa prazerosamente o sair com o marido, eles no ônibus, ela “castanha”, sem excessos (pois busca acertar), olhando “como uma esposa pela janela”<sup>5</sup>... ela, “uma senhora distinta”<sup>6</sup>, de braço dado com seu marido... ela cansada...ela humana... Que bom. Laura tem que conquistar a cada momento sua rotina, e ela a busca com afã, sem ficar ansiosa, abandonando-se cuidadosamente (como lhe recomendara o médico). Quando esteve diferente esteve super-humana, não se cansava. Experimentara a “perfeição do planeta Marte”.<sup>7</sup> Mas voltara e agora estava bem, ancorada no sólido das certezas. De repente, Laura nota as rosas que comprara na feira de manhã, por insistência do vendedor. São rosas perfeitas. E a perfeição é para ela um perigo: ela tem atração pela perfeição. Ela se debate entre a vontade de dar as rosas de presente e ficar com elas, porque são lindas, porque

ser expressa em vários jogos de oposição: ordem-caos, aparência-essência, palavra-coisa (em si), dizível-indizível, realidade-real, civilização-natureza, humano-animal, Eu (persona)-ser (autêntico), razão-pulsão.

O mundo do cotidiano é norteado pela razão<sup>8</sup>, e sob sua vigência privilegiam-se as regularidades, as articulações, a consistência, a continuidade. Nesse mundo, as coisas têm nomes que as designam e caracterizam, e os acontecimentos têm explicações coerentes. Cada coisa em sua coisidade; cada homem ingressando, ao se humanizar, no movimento seguro e certo da vida dos homens, ocupando seu lugar pré-indicado e exercendo adequadamente os papéis que socialmente lhe cabem em função de determinações de classe, gênero e idade. É um mundo apaziguante em que predomina a rotina calmamente ordenada – manhã, tarde, noite; passado, presente,

de é o estado de coisas neste momento".<sup>10</sup>

Esses contos nos sugerem uma oposição entre esses dois mundos. Nesse sentido, seriam mundos antagônicos, sendo exigida uma opção entre eles. Em "Amor", o marido de Ana a conduz suavemente pela mão ao cotidiano, afastando-a do "perigo de viver".<sup>11</sup> Em "A imitação da rosa", o marido de Laura contempla perplexo sua partida – para esse outro mundo, a ele interdito.

Ana e Laura viveram, à sua reve-

cultura. Constitutivamente imaturo, o sujeito humano exige, para sua sobrevivência, o cuidado do outro. E esse outro inicia o sujeito na cultura, marcando, em seu corpo, possibilidades e interditos. Pela dependência que o une a esse outro, o sujeito lentamente acede à renúncia – renuncia a satisfações imediatas pela garantia à vida. Podemos dizer que a história de cada homem é uma história de constrangimentos e possibilidades, é a escrita desse jogo de interdição, busca de satisfação e renúncia.

Esse mundo de imagens não recobre totalmente mundo. Chamemos real ao que, do mundo, não está articulado à rede linguageira. Podemos dizer, assim, que é algo da ordem do real que se imiscui nas fendas da rede simbólica, interrogando o sujeito, provocando-o. Essa presença silenciosa age como força desintegradora, como o que indica ao sujeito as fraturas de si e do mundo, a dimensão falha e transitória de seu sistema de representações. E, ao fazê-lo, remete o sujeito à vivência originária do desamparo. A angústia, sensação difusa de mal-estar gerada por essa experiência de deparar-se com o sem-sentido, exige trabalho, requer processamento. Algumas possibilidades se apresentam.

O sujeito pode se curvar à essa angústia, paralisando-se ante a percepção do vazio. Inconformado com a perda de uma plenitude mítica, saudosos do paraíso, o sujeito recusa-se a percepção da falta e, ao intuí-la, "se fecha inconsolável e afásico num *tête à tête* com a coisa não nomeada".<sup>12</sup>

Outra possibilidade é a aderência a um sistema de pensamento já constituído que ofereça "verdades consistentes" que apaziguem a insegurança, que recubra com uma rede estável de formas significantes o que se apresenta como amorfo desconhecido. Esta seria, na perspectiva freudiana, o caminho da ilusão. As formações ilusórias se caracterizam por propiciar ao sujeito proteção a seu desamparo, proteção essa pautada na recusa dessa condição. A religião seria a forma paradigmática da ilusão. Ao postular a presença de uma divindade onisciente e onipotente, o sistema religioso ofereceu ao sujeito a garantia de seu destino. Em uma perspectiva totalizante, propicia ao sujeito respostas às suas perguntas básicas acerca de sua origem, da morte, do sentido da vida; ao estabelecer um código de regulação das relações humanas, com a promessa de satisfação futura que compense as renúncias imediatas, fornece um

**A**lgo da ordem do real, ao se imiscuir nas fendas da rede simbólica, remete o sujeito à vivência originária do desamparo.

lia, experiências análogas, a saber, a ruptura com o modo cotidiano de viver. Quando as coisas e o Eu perdem seu lugar pré-fixado e flutuam no instante, irrompe a vivência do desamparo, experiência angustiante de se perceber sem pontos seguros de ancoragem, frente à incerteza e fluidez do mundo. O mundo e o Eu, já não sendo evidentes, exigem criação. No entanto, Ana e Laura trilham caminhos diversos.

Essa é a questão que nos é colocada por esses contos, a saber, as possibilidades que se descortinam para o sujeito frente à vivência do desamparo.

### **Desamparo e criação**

Entendemos, com Freud, o processo de humanização (tornar-se humano) como a entrada gradativa na

Participar das relações sociais implica em aceitar, de alguma forma, as regras que as regulam. A constituição do sujeito humano dá-se no processo de aquisição gradativa e diferenciada de normas, valores e representações que instituem a realidade socialmente compartilhada. Nessa apreensão, o sujeito forma uma imagem relativamente estável de si e do mundo, o que lhe propicia pontos básicos de referência que o situam nos eixos diacrônico e sincrônico. O sujeito ingressa numa história já começada, assume-a como sua e continua a escrevê-la. Cada percepção, cada acontecimento é um novo elemento dessa história que precisa ser inserido nessa rede já constituída, embora semi-aberta.

Mas há sempre algo que recusa inserção, que se mostra rebelde a essa captura, que não cabe nessa história.

mapa sólido que norteie o sujeito em sua existência. As ideologias e visões de mundo operam de modo similar.

Podemos considerar que a via da ilusão é uma solução homogeneizante. Pautando-se numa perspectiva totalizante, constituem-se sistemas relativamente fechados que desconsideram as pequenas diferenças, as singularidades. O que está em questão é o posicionamento do sujeito frente a seu desejo mais singular. Nessa perspectiva, o que define o caráter ilusório de algumas formações culturais não está tão referido a seu conteúdo intrínseco, mas antes ao modo de adesão do sujeito. Ou seja, na medida em que a assunção de um sistema de verdade pressupõe a recusa à parcialidade e concomitantemente se faça às expensas da afirmação singular de seu desejo, falaríamos de um modo de adesão ilusório<sup>13</sup>.

Um terceiro modo de processamento da experiência de desamparo é indicado por Freud como a via da sublimação.<sup>14</sup> O traço distintivo do processo sublimatório é o reconhecimento do desamparo e a busca de sua regulação, mantendo-se, no

da cultura e suporta a angústia de se deparar com o vazio das formas. E é essa angústia que o impulsiona ao ato criador. Ao ser remetido à experiência do desamparo, ao ver-se falível, o sujeito pode inventar o mundo e inventar a si próprio no mundo, afirmando sua potência desejante e ciente da transitoriedade de suas realizações, de suas representações. A insuficiência do sujeito é atestada a cada obra criada. Se alguma satisfação é propiciada, se algum apaziguamento da angústia é possibilitado, isso ainda se mostra insuficiente, pois nunca totalizante: os enigmas se insinuam na obra, provocando inquietude. “Por destino tenho que ir buscar, por destino volto com as mãos vazias. Mas volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso da minha linguagem.”<sup>16</sup>

### Ana, Laura, Clarice

Ana e Laura viveram, à sua revelia, experiências análogas, a saber, a ruptura com o modo cotidiano de viver, que podemos considerar como vivências pontuais de desamparo. No

cultura seria o processo de regulação de seu ser mais essencial – seu ser pulsional. Nesse sentido, o Eu social seria a máscara que simultaneamente vela o sujeito e o indica.

Se endossarmos essa perspectiva, podemos pensar que, em “Amor”, Ana percorre o caminho que a distancia de si mesma, de sua verdade mais essencial, ao “retornar” ao mundo do cotidiano, com suas rotinas apaziguantes. E Laura, em “A imitação da rosa”, se deixa conduzir ao encontro do que lhe é mais caro, a *perfeição (de Marte)*.

Se adotarmos, ainda, a verdade de si como valor a ser buscado/preservado, poderíamos considerar o caminho de Ana como uma saída “menor”, um retrocesso, enquanto Laura, talvez mais corajosa ou fiel a si mesma, teria optado por correr o risco de viver o caos. Colocada dessa forma, a questão se mostra dicotômica, estanque, “ou isso, ou aquilo”.

No entanto, acreditamos que a personagem Clarice Lispector nos oferece, em sua atividade literária, uma outra possibilidade a essa lógica de exclusão. A nosso ver, Clarice se posiciona *à beira* destes mundos, mantendo-se em movimento entre um e outro. Ora adentra o espaço da sensorialidade mais desprotegida, expondo-se ao inusitado, ao imprevisível, ao impacto das intensidades, ora circula na rotina concreta com suas representações cotidianas.

Privilegiar o movimento permite-nos matizar as possibilidades acima delineadas, que se apresentam para o sujeito ante a iminência da experiência de desamparo. Estas seriam concebidas não como pólos antagônicos, mas como posições diferenciadas no circuito pulsional, havendo gradações entre elas, inúmeras posições intermediárias pelas quais se movimentar. Essa mobilidade pulsional permite que o sujeito ora se refugie no domínio tranqüilo das certezas cotidianas, ora se arrisque na incerteza da criação. “O ato criador é perigoso porque a gente

Clarice se posiciona *à beira destes mundos*, em movimento - entre o mundo do impacto das intensidades e o das representações cotidianas; ora expõe-se ao inusitado, ora circula na rotina concreta.

registro do reconhecimento social, a posição desejante do sujeito.<sup>15</sup> Podemos considerar a arte como o modelo paradigmático da sublimação. Nesta, o sujeito recusa a proteção imediata propiciada pelos objetos já dados

entanto, Ana e Laura trilharam caminhos diferentes.

Tendemos a considerar que a verdade do sujeito se encontra longe do cotidiano, na medida em que o processo de inserção do homem na

pode ir e não voltar mais. Por isso eu procuro me cercar na minha vida de pessoas sólidas e concretas – de meus filhos, de uma empregada, de uma moça que mora comigo e é muito equilibrada. Para eu poder ir e voltar dentro da literatura sem o perigo de ficar. Todo artista corre um grande risco – até de loucura ...”<sup>17</sup>

Essa perspectiva permite-nos, ainda, redimensionar as (sempre delicadas) relações entre Clarice e sua obra. Quão autobiográfica é a obra de Clarice? Quais os escritos em que Clarice se revela mais verdadeiramente? Ou ainda: quem é Clarice e como se mostra em sua obra? Parece-nos que a obra de Clarice não é uniforme, homogênea. Acompanhamos Manzo<sup>18</sup> quando propõe que textos como “O lustre”<sup>19</sup> ou “A cidade sitiada”<sup>20</sup> são escritos mais “bem comportados”, que traduziriam um movimento de adesão a um modo, por assim dizer, mais “rotineiro” de escrita, podendo ser subscritos por Clarice Gurgel Valenté. E outros, como “Água viva”<sup>21</sup>, que nos trariam uma Clarice exilada do cotidiano, descompassada com esse mundo, mais *perto do coração selvagem*.

Podemos considerar que as diferenças nas escrituras apresentam-nos modos vários de ser Clarice – às vezes Ana, às vezes Laura. Nesse sentido, a verdade se encontra não capturada em um mundo ou outro, mas no *movimento* entre um e outro. E enquanto movimento, apresenta-se com múltiplas faces, diferentes versões de ser Clarice. Verdade? De sujeito desejante.

Pela escrita, Clarice constrói-se a si própria, engendra Eus, cria a narrativa de sua própria existência, sempre transitória, sempre múltipla. “O que Clarice sente e expressa na própria escritura é a *‘distração do sujeito’*, a ausência de centro por trás de sua aparência de unidade, a inessencialidade e a contingência das modelagens egóicas que constrói como resposta às injunções do acaso, do desamparo e da angústia.”<sup>22</sup> Não há essência, não há sentido

unívoco ou pré-determinado, não há ponto de partida e ponto de chegada, mas movimento, fluxo constante de produção de vida: “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta, continuarei a escrever ... Quem se indaga é incompleto ... Escrevo porque sou desesperado e estou can-

são instrumental; ou seja, não se trata de fazer da linguagem meio de descrição de uma realidade existente *a priori*, ou de expressão de experiências vivenciais ou ainda de relatos de fatos. Trata-se, antes, de construção de ser e mundo, inexistentes à margem da linguagem que os ins-

**E**m Clarice, a linguagem não é prioritariamente usada em sua dimensão instrumental: trata-se da construção de ser e de mundo.

sado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a novidade que é escrever eu me morreria simbolicamente todos os dias ... Quanto a mim, só me livro de ser apenas um acaso porque escrevo, o que é um ato que é um fato.”<sup>23</sup>

#### A linguagem em cena

A tensão entre mundos que vimos delineando em escritos de Clarice não é propriamente *expressa* em sua obra. *Expressar* nos traz a idéia de algo preexistente que as palavras traduzem, ou veiculam, ou descrevem – existiria a coisa e a palavra que a nomeia. Em Clarice, às vezes, a palavra pode ser coisa. Diz-nos Clarice: “Eu quero a coisa em si. ... Eu quero dizer uma coisa e não sei ainda bem ao certo. ... A gente vai pegando uma palavra aqui, uma palavra lá, o resto a gente calcula...”<sup>24</sup>. Clarice parece usar a linguagem como argila, amassando, esticando, retorcendo, moldando em coisa algo que busca.

Em Clarice, a linguagem não é prioritariamente usada em sua dimen-

titui. Ao olhar fragmentos do cotidiano com outros olhos, Clarice indicamos o que está na superfície e se encontra oculto no comum. “Assim, não existe mundo, mas diferentes mundos, no plural, evidentemente. Diferentes mundos produzidos pelos impactos da luminosidade sobre a matéria bruta das coisas... A luminosidade constitui o ser das coisas para o olhar, reinventando novas materialidades a partir das matérias brutas existentes e disponíveis. Essas materialidades radiantes se ordenam pela incidência da luz e do olhar, não sendo fundadas, pois, em substancialidades profundas.”<sup>25</sup> Referido à pintura de Delacroix, esse comentário poderia ter sido escrito para Clarice. Afinal, “escrever não é quase sempre pintar com palavras?”<sup>26</sup>

Se, normalmente, situamos a linguagem do lado do Entendimento, em Clarice a linguagem age antes como modo de afetação, sem no entanto desrespeitar a ordem da Razão. Ou seja, Clarice trabalha a linguagem de tal modo que ela condensa simultaneamente as dimensões de razão e afeto. Clarice captura em palavras o

A escrita de Clarice impulsiona o leitor a movimentar-se entre mundos – entre razão e afeto, entre dizível e indizível, entre ordem e caos – num contínuo deslizar em que os pontos de ancoragem recusam a fixidez.

que é da ordem do não-dizível e o faz de tal modo que permaneça simultaneamente não-dizível; ou ainda, ordena em frases com-sentido algo do registro do não-sentido, que atua no leitor como impacto do não-sentido exigindo trabalho de produção de sentido. Nessa perspectiva, podemos situar a linguagem em Clarice como modo de apresentação e não representação.

Clarice escreve sensações; e escreve sensações que só podem ser apreendidas como sensações e que resistem a serem capturadas por palavras-representação. “Sim, mas não esquecer que para escrever não importa-o-que o meu material básico é a palavra. Assim é que essa história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas evolva um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases.”<sup>27</sup>

Clarice trabalha com o estranhamento. E é-nos difícil delimitar como se produz esse efeito. “Amor” e “A imitação da rosa” parecem contar-nos um cotidiano comum. Mas no modo como esse cotidiano é dito insinua-se uma estranheza, seja pelo inusitado da descrição - “tomariam o ônibus, ela olhando como uma esposa pela janela”<sup>28</sup> -, seja pela ruptura no esperado complemento da fra-

se - “recebendo enfim de novo a desatenção e o vago desprezo da amiga”<sup>29</sup> -, pela justaposição inusitada de palavras - “náusea doce, bondade dolorosa, pior vontade de viver”<sup>30</sup> -, ou ainda pela apresentação ritualística das atividades comuns, o modo como recai atenção reflexiva em cada movimento rotineiro. O foco tão aproximado sobre a banalidade do comum estiliza o que tem de banal e faz emergir o inusitado do que é mais comum.

Inicia-se a leitura do conto com a Razão. Lentamente, porém, esses pequenos detalhes do texto vão correndo a centralidade do Eu, desconstruindo seu sistema habitual de referências e abrindo caminho para a emergência de outra ordem de apreensão. Já é então o sujeito que se surpreende inquietado pela invasão de novas intensidades que exigem inscrição.<sup>31</sup>

A escrita de Clarice impulsiona o leitor a movimentar-se entre mundos - entre razão e afeto, entre dizível e indizível, entre ordem e caos - num contínuo deslizar em que os pontos de ancoragem recusam-se à fixidez. É um convite ao movimento, “pois existe a trajetória, e a trajetória não é apenas um modo de ir, a trajetória somos nós mesmos”.<sup>32</sup>

## NOTAS

1. C. Lispector, “Amor” in *Laços de Família*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1979, p.18.
2. *Idem* p.21.
3. *Ibid.*
4. C. Lispector, “A imitação da rosa” in *Laços de Família*, *op. cit.*
5. *Idem* p.35.
6. *Idem* p.43.
7. *Idem* p.39.
8. O termo *razão* é usado, aqui, em sua acepção comum, a saber, a faculdade do ser humano de ponderar idéias, estabelecer relações lógicas, conhecer: é razão cognitiva. Nessa perspectiva, distingue-se da *afetação*, experiência da ordem da sensibilidade, em que o juízo crítico se encontra momentaneamente obscurecido.
9. S. Fish, “Como reconhecer um poema ao vê-lo” in *Palavra*, Rio de Janeiro, PUC, n.1, 1993.
10. C. Lispector, *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979. p.23.
11. C. Lispector, “Amor”, *op. cit.* p. 30.
12. J. Kristeva, *Sol negro – depressão e melancolia*, Rio de Janeiro, Rocco, 1989, p.20.
13. Cf. J. Birman, “Desamparo, horror e sublimação: uma leitura das formações ilusórias e sublimatórias no discurso freudiano” in *Estilo e modernidade em Psicanálise*, São Paulo, Ed. 34, 1997.
14. Embora sejam frequentes as referências de Freud à sublimação como um dos destinos da pulsão, particularmente quando discute questões referidas à cultura, não há, em sua obra, uma sistematização mais precisa acerca desse conceito. As nuances na conceituação freudiana da sublimação é discutida, por exemplo, em: J. Laplanche, “A sublimação” in *Problemáticas III*. São Paulo, Martins Fontes, 1989; J. Birman, *op. cit.*
15. cf. J. Birman, *op. cit.*
16. C. Lispector, *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986, p.172.
17. C. Lispector, Entrevista. *Revista Textura*. n.3. São Paulo, Letras/USP, 1974, p.22, *apud* L.M.P. Manzo, “Era uma vez: eu – a não ficção na obra de Clarice Lispector”. *Dissertação de Mestrado*. Rio de Janeiro, PUC-Depto.Letras, 1997, p.140
18. L. M. P. Manzo, *op. cit.*
19. C. Lispector, *O hustru*. Rio de Janeiro, José Alvaro, 1967.
20. C. Lispector, *A cidade sitiada*, Rio de Janeiro, José Alvaro, 1964.
21. C. Lispector, *Água viva*, São Paulo, Círculo do Livro, 1973.
22. B. Bezerra Jr., “Linguagem e experiência subjetiva: uma leitura de Clarice Lispector”. in *Psicologia em contexto*. Rio de Janeiro, PUC-Depto Psicologia/CNPq, 1995, p.76
23. C. Lispector, *A hora da estrela*, *op.cit.* p. 15, 20, 27, 45
24. C. Lispector, Entrevista no Museu da Imagem e do Som em 20/10/1976. Rio de Janeiro, Coleção Depoimentos n.7.
25. J. Birman, “Eu não sou nada, mas posso vir a ser – sobre a luminosidade e a afetação, entre a pintura e a psicanálise” in *Por uma estilística da existência*. São Paulo, Ed. 34, 1996, p.93.
26. C. Lispector, “Temas que morrem” in *A descoberta do mundo*, Rio de Janeiro, Nova fronteira, 1987, p.296.
27. C. Lispector, *A hora da estrela*, *op.cit.* p. 19.
28. C. Lispector, “A imitação da rosa”. *op.cit.* p.35.
29. *ibidem*.
30. C. Lispector, “Amor”, *op. cit.* p. 22, 27.
31. Cf. J. Birman, “O sujeito na leitura- comentários psicanalíticos sobre a experiência da recepção” in *Por uma estilística da existência*, *op. cit.*
32. C. Lispector, *A paixão segundo G.H.*, *op. cit.* p.172.