

A “LIXERATURA” DE CLARICE LISPECTOR *

Amélia Medeiros Oliveira e Silva (*)

1. MACEIÓ: A HORA DA ESTRELA E OS NOMES

O nome Maceió é aqui destacado enquanto primeira cidade brasileira a acolher Clarice e sua família, após longa viagem, nos porões de terceira classe do vapor Cuyabá. Os Lispector desembarcaram em Maceió a tal ponto abatidos que Clarice imaginará mais tarde: “com a cara dos imigrantes de Lasar Segal.”

Da sua breve passagem por esta cidade (apenas três anos), ela fará registro em *A hora da estrela*, romance publicado no ano de sua morte, 1977. Clarice dá à sua protagonista o nome de Macabéa, nordestina pobre, desnutrida, órfã, desamparada que, emigrada de Alagoas, empreende grande esforço para conseguir sobreviver na conturbada cidade do Rio de Janeiro.

Berta Waldman, aludindo ao Livro dos Macabeus, considerado apócrifo pelos judeus, abre pistas no nome da protagonista Macabéa e seu nomadismo, que permitem estabelecer relações entre ela e o judaísmo. Preferimos falar de “judeidade”, tal como Freud em seus escritos fala de identidade judaica, pois a aproximação-distanciamento do escrever de Clarice ao modelo bíblico é revertido freqüentemente, na construção do seu próprio itinerário. Não se trata de pátria nem de religião; este modelo serve apenas como tela e ponto de retorno do gozo da linguagem e do escrito.

Inicialmente, destaco no comentário de Berta a questão do nomadismo, pois Clarice, desde que seus pais optaram pelo exílio no Brasil a terem que permanecer como judeus russos refugiados, na Ucrânia, foi duplamente assinalada com a marca da exceção e do exílio: mulher judia.

Como os macabeus foram vítimas da opressão dos poderosos, a família Lispector, para fugir dos horrores da revolução russa de 1917, deslocou-se de Savran, região báltica, onde haviam nascido suas duas primeiras filhas, para seguir em direção à fronteira com a

(*) Intervenção apresentada na Jornada do CEFR em Maceió, junho de 2002.

Moldávia. Travessia de alto risco, viagem feita por etapas e em condições de vida as mais precárias possíveis. A saúde de Mania (nome russo da mãe de Clarice) estava abalada e sustentada apenas pela crença popular ucraniana: “a mulher doente que engravida fica curada do seu mal”.

Mania engravida pela terceira vez, prosseguindo viagem até o limite de sua resistência. A seu tempo, os Lispector são obrigados a permanecer em Tchetchelnick. Em plena fuga, nascia a filha caçula dos Lispector que recebeu o nome hebraico de HAIA cuja significação é VIDA.

O nome Clarice só foi adotado quando a família Lispector, hospedada “na casa de José e Zinha (tia de Clarice), na Rua do Imperador, centro da cidade, tomou o primeiro contato com o dia-a-dia de Maceió. A cada visão do mar ou a cada trote dos cavalos, Pinkas Lispector assenhoreava-se da cidade onde cada coisa era olhada por seu nome. Ele sabia que não fazia parte da história daquele lugar.” É o que escreve Teresa Cristina Montero Ferreira em – EU SOU UMA PERGUNTA – Biografia de Clarice..)

Aprendendo o nome de cada coisa, Pinkas se descobre como estrangeiro, e parece perceber, como ensina Lacan, que “conhecer o nome da coisa significa a possibilidade de poder nomeá-la.” Enquanto pai ou, no exercício da função paterna, ele opera uma transliteração em seu próprio nome e reconstrói, também, os nomes de seus familiares, talvez uma passagem da língua mãe para alingua, pois o que torna o nome, próprio, é a ligação não ao som, mas à escrita. Pinkas, que era escrito Pinkous na língua russa, passa a chamar-se Pedro. Ele nomeia Mania, sua esposa, Marieta; Leia, a primeira filha, chama de Elisa; Tania continuou com o mesmo nome e Haia foi nomeada Clarice.

Poder-se-ia, também, pensar as ruas de Maceió como o primeiro grande cartório brasileiro, ao ar livre, que registrou a mudança dos nomes de Clarice e sua família, antes mesmo da naturalização oficial que se efetuará, anos depois, no Rio de Janeiro. Da troca de nomes, Clarice guardará a raiz hebraica do nome do pai – Pinkas - nos nomes de seus filhos Pedro e Paulo. Nesse sentido, Lacan diz que a escritura nada mais é que o retorno do recalçado. A origem da letra no inconsciente estaria no processo do próprio recalçamento onde esse elemento mínimo seria isolado, sobretudo no momento em

que o significante se apresenta numa determinada cultura como significante mestre.

Uma das primeiras anotações de Clarice é o resgate do traço, escritura primeira do seu nome hebraico: Haia. "Fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito! Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de sua doença. Então, fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu não me perdôo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe."

Filha do mito e da promessa, Clarice enveredou, desde cedo, pelo mundo da ficção, onde tudo é possível: inventava estórias em que realizava o milagre da cura. Ainda não sabia ler, mas já era capaz de imaginar, com as primas e amigas, um modo de contar estórias que não acabavam nunca, estórias sem fim... Mesmo quando a narrativa chegava a um ponto impossível, por exemplo, todos os personagens mortos, Clarice dizia: "Não estavam bem mortos..." E a estória continuava...

De ficção em ficção, ela se defrontará, constantemente, com o paradoxo Vida – Morte. "Eu não conto a ninguém que estou viva... aliás já morri e não soube... sou apenas uma lembrança de mim mesma... sou o meu fantasma inquietante... o viver me escapa... ultrapassa todo entendimento..."

2. A PAIXÃO SEGUNDO DUAS LETRAS - G.H.

A segunda parte desta intervenção é o resultado de uma primeira leitura do texto de Clarice Lispector *A paixão segundo G.H.*, na perspectiva de recriar um dos pontos nodais de formação de psicanalista, ao modo de Freud e Lacan, quando se deparavam com a implicação literatura-psicanálise. Na realidade, o que trago para vocês é o que, desde o início do grupo, intitulei CRÔNICA DA LETRA, pois, foi assim, meio a esmo, como "sonâmbulo que simplesmente

vai...” (PSGH, p.17), no dizer de Clarice, que invadi seu espaço literário e traduzi a sigla do seu nome C. L.

A letra é aqui pinçada enquanto enigma e criação do inconsciente.

Freud, na sua análise dos sonhos, dos chistes, do ato falho, do esquecimento e do sintoma se detinha no que ele chamava em *A Interpretação dos Sonhos*, Cap. VI, p.317– *Silbenchemie* - química das sílabas, elementos mínimos ligados à palavra, fonemas. Mas a letra não é pura e simplesmente a transcrição do som, a notação do fonema. Lacan, no Seminário da Identificação, situa a constituição da letra nas diferentes marcas identificatórias dos antigos oleiros, marcas que revelariam traços de uma apreensão fracassada do objeto, do pote, comemorando também a esvaecência do sujeito. No decorrer do seu ensino, ele diz que “em relação ao nome, a letra destaca o não-sentido e que o não-sentido é outro nome do real.” Clarice, por sua vez, ilustra o não-sentido do real em suas duas letras G.H.

É assim, buscando a “letra”, mesmo sabendo da impossibilidade de encontrá-la, que me permito ler Clarice, escutar o grupo e esboçar uma escrita atípica, quase psicanalítica, ou uma “lixeratura”, na expressão da autora.

A paixão segundo G.H., título que se reveste de múltiplas dimensões significantes, é o ponto mais agudo da dor de viver e morrer, única ficção de Clarice em primeira pessoa, sua “verdade inventada” para alcançar a própria identidade. A tônica fundante deste escrito é o “pathos” entendido não no sentido do evangelho – *A Paixão*, segundo João, segundo Lucas etc. – nem tão pouco no sentido de Aristóteles, que, no *Tratado das Paixões* “entende por paixão tudo o que faz variar os juízos, e de que se seguem sofrimento e prazer.” Não se trata, também, de romantismo, mas de uma espécie de *hybris*, de insaciabilidade do desejo, limite do inenarrável, do indizível. O texto é um convite “A possíveis leitores... (aqui os leitores de Freud e Lacan se reconhecem como destinatários), pois Clarice continua... Aquelas (pessoas) que sabem que a aproximação do que quer que seja, se faz gradual e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar.”

É melhor seguir Lacan, quando diz: “Para saber o que isso significa, não procuremos o que isso significa.” (Sem. 20.11.57). Clarice, ela mesma, adverte: “Só depois é que eu ia entender: todo

momento de "falta de sentido" é exatamente a assustadora certeza de que ali há o sentido e que não somente eu não alcanço, como não quero, porque não há garantias" (PSGH, p.35). Em *Água Viva* dirá: "Não, não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: eu quero é uma verdade inventada." Realce ao não-sentido nessa escritura que faz escansão nos padrões clássicos do escrever literário e que, também, se recusa o limite ficcional. Clarice, à época da repressão política, prefere criar o que ela mesma denominou "lixeratura". "Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo."

Em 1963, às vésperas da ditadura militar, no Brasil, Clarice foi a única mulher convidada para proferir palestra no XI Congresso Bienal do Instituto Internacional de Literatura Ibero-Americana, na Universidade do Texas, sobre A Literatura de Vanguarda no Brasil. Nessa conferência, Clarice expõe: "chamar-se e si mesmo, com o nome que os outros nos dão parece um alistamento, uma convocação. Senti-me alistada. Em PSGH (p.23) ela dirá:..nasci incumbida...) O que estou fazendo neste relato é abrir uma porta aberta, pensar com atenção a palavra vanguarda, vanguarda literária. A vanguarda modifica os conceitos das coisas. Forçamos as formas de ser, arrebentamos as portas. Precisamos pensar a nossa língua. A palavra é, na verdade, um ideograma, língua que ainda borbulha".

A lixeratura de Clarice faz rasgão e se afasta da literatura do significante, no sentido em que foi praticada por Guimarães Rosa, aproximando-nos mais da escrita de James Joyce, pois Clarice nos leva, em suas fronteiras extremas, a zonas de indizibilidade maior, ou seja, ao não-sentido do real.

"Para Lacan, a literatura de vanguarda é aquela que está nos limites do discurso, ela é a instauração de um litoral que pode ser nomeado de Real, limite do escrito com o gozo."O analista-leitor goza como pode: aproxima a "lixeratura" de Clarice nos anos 60 da "litturaterre" de Lacan nos anos 70.

Como texto de vanguarda, *A paixão segundo G.H.* é estranhamente metafórico, labiríntico como os de Kafka, próximo à loucura, à bruxaria, à epifania ou à mística, no dizer de alguns autores. É um texto que só pode ser lido seguindo a sugestão de Clarice: "Entender é uma criação, meu único modo" "Criar não é imaginação,

é correr o grande risco de se ter a realidade” (p.21), ou melhor, dirá o analista, correr o risco de se confrontar com o Real. “Eu quero escrever com palavras tão agarradas umas nas outras que não haja intervalos entre elas e entre eu” (Sopro de Vida, p.92). Clarice suprime o intervalo onde o sujeito do inconsciente poderia emergir? Ao contrário, na singularidade e contorcionismo de sua linguagem, em seu saber-fazer com a palavra, ela se faz letra, configurando a arte de sua lixeratura no além do simbólico ou na falha da construção: “Por não ser, eu era.”

É o que nos lembra a teoria lacaniana da linguagem, ressaltada na Terceira: “... a linguagem é verdadeiramente o que só pode avançar torcendo-se, e enrolando-se, contornando-se de uma maneira da qual afinal de contas não posso dizer que não dou aqui o exemplo. Não se deve acreditar que, ao aceitar o desafio lançado por ela, ao marcar em tudo que nos concerne até que ponto nós dependemos dela, não se deve acreditar que faço isso assim de bom grado. Acharia melhor que isso fosse menos tortuoso.”

Tortuosidade na lixeratura de Clarice, sobretudo em *A paixão segundo G.H.*, escrito sem história, sem nomes...E G.H.? Talvez seja preciso esperar, manter o segredo... ir devagarinho, tateando, até mesmo imaginando, como a criança, pedacinhos de palavras, letras dependuradas no fio do telégrafo – código MOR(S)E ou MOR(T)E que o pai lhe ensinara... (dito de uma analisante.) Clarice escreve: “Precisarei com esforço traduzir sinais de telégrafo – traduzir o desconhecido para uma língua que desconheço, e sem sequer entender para que valem os sinais. Falarei nessa linguagem sonâmbula que se eu estivesse acordada não seria linguagem” (PSGH, p. 21). Seria grafismo ou escrita? “Fragmentos fonéticos de mim...” (PSGH, p.18).

Sigla, letra, traço são destaques nos textos de Clarice. Traço... repetição do traço... no início e no fim do texto em *A paixão segundo G.H.*, ou vírgula no início e dois pontos no fim em *Uma Aprendizagem* ou *O livro dos prazeres*, ou ainda, texto que começa e não termina, como *Água viva*. Os signos, a pontuação, a ausência de pontuação substituída por cortes se multiplicam, são “palavras mudas”, no dizer do Padre Antônio Vieira, que podem fazer subversão do sentido, sugerindo uma tentativa de operação de apagamento do traço, de rasura, espaço para uma nova inscrição na incógnita da letra. O inconsciente, em seu meio dizer, produz sua escritura e esta é hieroglífica.

Em *A paixão segundo G.H.*, Clarice continua a criação de um código todo seu: termina e inicia todos os espaços com o artifício da repetição que abre novo desvio na fala e faz a escrita progredir. "É que um mundo todo vivo tem a força de um Inferno" (PSGH, p.23) – fim do que, convencionalmente, chamamos primeiro capítulo. Frase repetida no início do segundo capítulo: "É que um mundo todo vivo tem a força de um Inferno... ou de um Império" (PSGH, p.23). Pulsões de vida – pulsões de morte, ou vida bordejando a morte, o gozo pronto, mortal, talvez o inumano, a não-vida.

Lemos aí a hipótese freudiana interrogada por Lacan no seminário do *Semblant*, lição 1 (p. 16): "se chamamos princípio do prazer o fato que a economia do vivo é regulada pelo fato que há retorno a um nível que é o da excitação mínima e, se ele confessa que a repetição se exerce de maneira tal que um gozo que ultrapasse esta excitação mínima seja trazido, ...então é possível que a vida comporte esta possibilidade de repetição que seria o retorno a este mundo enquanto ele é semblante?"

E, como tal, me pergunto: seria também retorno a este semblante de corpo que ainda não se sabe homem ou mulher? "É difícil saber como eu era." Ela (Clarice ou G.H.?) tenta "se dar uma forma anterior para poder entender o que aconteceu ao ter perdido essa forma" (PSGH, p.24). Forma talvez insignificante, mas inaugural como a das crianças que fazem bolinhas de miolo de pão... "eu fazia distraidamente bolinhas redondas com miolo de pão..." Ela começa a construir seu mundo-mulher, brincando com prazer "de colar bolinhas de miolo de pão umas nas outras até formar uma pirâmide curiosa... um triângulo reto feito de formas redondas, uma forma que é feita de formas opostas. Se isso tinha um sentido, o miolo de pão e meus dedos provavelmente sabiam" (PSGH, p.29). Belíssima alegoria do feminino – o tornar-se mulher – essa não-forma que é feita de formas opostas!

"E quanto a homens e mulheres, que era eu? Sempre tive uma admiração extremamente afetuosa por hábitos e jeitos masculinos e, sem urgência, tinha o prazer de ser feminina, ser feminina também me foi um dom. Só tive a facilidade dos dons e não o espanto das vocações..." (PSGH, p.29). Em que consistirá o dom de ser feminina, Clarice certamente só nos dirá escrevendo, já que escrevendo luta, desesperadamente, em sê-lo. Frase antiga, guardada de memória, era apenas o subtítulo de uma revista que não acabara de ler: "Perdida no

inferno abrasador de um canyon uma mulher luta desesperadamente pela vida” PSGH, p. 23).

Que inferno abrasador de uma mulher será este? O do prazer, ainda hoje, proibido às mulheres do Zimbabve, de Bangladeshe e de tantas outras regiões? Ou proibição do gozo Outro, especificamente feminino? Impasses do gozo fálico e do gozo suplementar, espécie de desfiladeiro que Clarice parece querer desvendar: “... nunca fui capaz de perceber as coisas se encaminhando; todas as vezes que elas chegavam a um ápice, me parecia com surpresa um rompimento, explosão dos instantes, com data, e não a continuação de uma interrupção” (PSGH, p.23).

“Antes de entrar no quarto, o que era eu? Era o que os outros sempre me haviam visto ser” (PSGH, p.23); “... no instantâneo uma leve apreensão irônica... um silêncio e um destino que me escapavam, eu, fragmento hieróglifo de um império morto ou vivo.” Por toda parte, morte e vida. “Ao olhar o retrato, eu via o mistério... vou dizer que na minha fotografia eu via O Mistério” (PSGH, p.24). Ou, “Talvez tenha sido o tom de pré-climax que eu via na sorridente fotografia mal-assombrada de um rosto cuja palavra é um silêncio inexpressivo, todos os retratos de pessoas são um retrato de Mona Lisa” (PSGH, p.27). Clarice escreve O Mistério com letra maiúscula e se surpreende na relação imaginária a – a’ seccionada, porém, pela dimensão histórica do ato de escrever.

Isso nos leva a pensar a demanda de Freud às mulheres para que falem sobre o feminino. Lembramos, também, o texto de Lacan - Homenagem a Marguerite Duras – O deslumbramento de Lol V. Stein. Conta-se que, ao finalizar a leitura do texto de Duras, altas horas da noite, Lacan telefona imediatamente à autora, apresentando-se e perguntando: como sabe? Do encontro marcado com ela, Lacan só obterá o desencontro. Marguerite Duras lhe responde que não sabe de onde lhe vem Lol. Lacan apenas confirma o que já observara anteriormente: “as mulheres nada sabem dizer de seu gozo.”

Clarice, também, não sabe de onde lhe vem o seu Mistério, ou melhor, seu G.H., mas teima em dizer da sua pertinência sexual, falta radical estruturante da “não-toda” e do mais-gozar feminino, gozo suplementar. Ela responde fazendo laço entre a palavra e o escrito, entre o escrito e a letra, entre o que se escreve e o que se diz, tema

central do Seminário XVIII de Lacan – De um Discurso que não seria do Semblante.

Na lição 3 desse seminário, Lacan afirma que “toda linguagem é metafórica, assim como toda escritura, ambas repousam no semblante.” Na Lição 5 pergunta: “Que quer dizer a escrita?” Prossegue delimitando um pouco, dizendo que é comum chamar a escrita de alguma coisa que repercute na palavra. Sobre o habitat da palavra, Freud já trouxera como presente em todo discurso: “a subjacência da sexualidade” e Lacan condensa o habitat da palavra, articulando o aforismo: “não há relação sexual” ou, se querem, “a relação sexual é a própria palavra.” Mais adiante, na Lição 8, assegura: “não há gozo feminino sem relação com a letra.” Na lição 9, coloca de outra maneira a questão da relação entre o escrito e a palavra, caracterizando a palavra como “mais-gozar pressionado” do qual o escrito permite se desembaraçar.

No Seminário XX, Lacan começa a desenvolver a questão do real da escrita diante do indizível na fala, mas este real da escrita, de qualquer jeito, esbarra no real esburacado que “não cessa de não se escrever”

Há algo de complexo e polêmico quando se tenta distinguir algumas dessas noções. Jacques Laberge observa: “a linguagem sendo mais geral, é também mais abrangente.” A fala é a manifestação da singularidade do sujeito, brecha através da qual a verdade da palavra se desvela no discurso do ser falante. Aí vai a distância entre palavra e discurso, este que a escuta do analista privilegia. Há um certo efeito de discurso que gera o significante que, por sua vez, faz ponte com o traço e apagamento do traço. Jacques Laberge lembra que “a escrita é apresentada por Lacan, no Seminário XX, como “elaboração e aperfeiçoamento” em relação à fala e ao significante.” E a escritura? A língua francesa define escritura como registro do sagrado – Sagrada Escritura. Lacan, em alguns momentos do seu ensino, aproxima escritura e escrita, dando sempre destaque ao não-sentido da letra.

Clarice “não cessa de não se escrever”. Na impossibilidade de viver a sua tragédia, de falar o seu mistério ou confrontada com “a pobreza da coisa dita” (PSGH, p.20), tenta sua primeira inscrição que, num primeiro tempo, é o indecifrável G.H. caminho de apagamento e busca do sujeito reduzido ao não-sentido da letra do nome próprio

inventado: “Acabei sendo o meu nome. É suficiente ver no couro de minhas valises as iniciais G.H., e eis-me!”(PSGH, p. 25).

Mas G.H. não é apenas letra quase morta, empoeirada; é também delineamento e “contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão mais nu do que um cão” (PSGH, p.39), o inesperado mural com que se defrontara ao abrir a porta do quarto de Janair, sua empregada. G.H. olha mas não vê, pois o quarto perdera sua função de depósito, dando a impressão de fragilidade de baseou, paradoxalmente, de quarto-minarete, como se não estivesse incrustado no apartamento nem no edifício. “Nos corpos não estavam desenhados o que a nudez revela, a nudez vinha apenas da ausência de tudo o que cobre: eram os contornos de uma nudez vazia” PSGH, p.39). Eram autômatos, aparições de múmias? “Nenhuma figura tinha ligação com a outra, e as três não formavam um grupo: cada figura olhava para a frente, como se nunca tivesse olhado para o lado, como se nunca tivesse visto a outra e não soubesse que ao lado existia alguém” (PSGH, p.39). Nesse momento, Clarice procura sorrir e tenta uma saída do imaginário, comentando: “O desenho não era um ornamento: era uma escrita” (PSGH, p.40). Eis o segundo tempo da inscrição de Clarice: a escrita.

Mas há ainda um terceiro tempo que, retroativamente, é colocado desde a dedicatória do livro: a palavra dirigida a um Outro imaginário, um interlocutor, ou ao analista-leitor que lhe segura as mãos: “Toma o que eu vi... o que eu via era a vida me olhando... eu caindo séculos e séculos dentro de uma lama... onde se remexiam com lentidão insuportável as raízes da minha identidade” (PSGF, p.57). Aqui, a escritora se detém, longamente, na fascinação e contemplação extática da barata (real puro, massiço?), mistura de passado cósmico e passado pessoal, o que a leva à perda do Eu: “É uma metamorfose em que eu perco tudo o que eu tinha, e o que eu tinha era eu— só tenho o que sou. E agora o que sou? Sou estar de pé diante de um susto. Sou: o que vi” (p.67). “Sexo é o susto de uma criança” (PSGH, p.133).

G.H. deixa cair a máscara postiça com que era reconhecida pelos outros. A metamorfose equivale a mais uma volta ao real, à barata, que Clarice despedaça e ingere, comungando a natureza da sua massa cinzenta. Identificada à barata é como se recuperasse seu ser mulher, chamando pelo grande Outro ancestral na paródia irônica da Ave-Maria: “Mãe, bendita sois entre as baratas, agora e na hora desta tua minha morte, barata e jóia”(p.94).

G.H. não sabia, mas Clarice conseguiu fazer da linguagem, da letra, da escrita, semblante e nó, revelação final da sua "lixeratura", pois escrever para Clarice era juntar pedaços... acomodação de restos... urgência de vida: "A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu" (PSGH, p. 176).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LACAN, J. *O seminário: livro 20, mais, ainda*. Texto estabelecido por Jacques Alain Miller. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LACAN, J. *O seminário: livro 9 – A identificação*. Texto estabelecido por Jacques Alain Miller. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LACAN, J. *De um discurso que não seria do semblante*. Seminário de 1971. Recife, 1996 (Publicação para circulação interna do Centro de Estudos Freudianos do Recife).

LISPECTOR, Clarice. *Clarice lispector – Literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1981.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* 6. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela* 19. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.