

Entre o desamparo e a escritura: Uma experiência de leitura de textos-fragmentos de Clarice Lispector

Between helplessness and writing: An experience of reading Clarice Lispector's fragmentary texts

Entre el desamparo y la escritura: Una experiencia de lectura de textos-fragmentos de Clarice Lispector

Entre l'impuissance et l'écriture: Une expérience de lecture de textes-fragments de Clarice Lispector

 10.5020/23590777.rs.v25i3.e14602

Juliana Reis Bento  

Psicóloga clínica e Mestranda em Psicanálise: Clínica e Cultura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Integrante do Núcleo de Pesquisa em Psicanálise, Educação e Cultura (NUPPEC) da UFRGS.

Simone Zanon Moschen  

Professora do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pós-Doutora em Psicanálise pela UERJ, Coordenadora do Núcleo de Pesquisa em Psicanálise, Educação e Cultura (NUPPEC/UFRGS) e Bolsista Produtividade do CNPq. Membro da Associação Psicanalítica de Porto Alegre.

Resumo

Este ensaio propõe o trabalho conjunto da psicanálise com a literatura, utilizando a leitura – sustentada por uma posição ética de desamparo (*Hilflosigkeit*) diante do texto – como um gesto de interseção entre esses dois campos. Assim, no diálogo com teóricos psicanalistas e não psicanalistas, recolhemos textos-fragmentos da obra de Clarice Lispector, tomando-os como campo de atravessamento entre literatura e psicanálise. Ao ler um texto, o leitor é convidado a percorrer diferentes caminhos pela página, no entanto, é necessário que ele esteja aberto ao texto e que corra o risco de permitir que esse texto o trabalhe. Nesse aparente silêncio da leitura, o leitor trabalha a partir da ausência do escritor, encontrando-se em um estado de desamparo. É nesse momento que o texto se torna um lugar terceiro, um outro, o qual pode suscitar, no leitor, o desejo de escritura.

Palavras-chave: literatura, psicanálise, leitura, escritura, Clarice Lispector.

Abstract

*This essay proposes bringing psychoanalysis and literature into dialogue, with reading, grounded in an ethical position of helplessness (*Hilflosigkeit*) before the text, serving as a point of intersection between these two fields. Through dialogue with psychoanalytic and non-psychoanalytic theorists, we gather fragments from Clarice Lispector's works and approach them as a space in which literature and psychoanalysis intersect. When reading a text, readers are invited to follow different paths across the page; however, they must remain open to the text and be willing to risk allowing themselves to be worked upon by it. Within the apparent silence of reading, readers engage with the text in the writer's absence, finding themselves in a state of helplessness. It is at this point that the text becomes a third space, an other, capable of awakening in readers the desire to write.*

Keywords: literature, psychoanalysis, reading, writing, Clarice Lispector.

Resumen

Este ensayo propone un trabajo conjunto entre el psicoanálisis y la literatura, utilizando la lectura —sostenida por una posición ética de desamparo (Hilflosigkeit) frente al texto— como un gesto de intersección entre ambos campos. Así, en diálogo con teóricos psicoanalistas y no psicoanalistas, recopilamos textos-fragmentos de la obra de Clarice Lispector, tomándolos como un campo de atravesamiento entre la literatura y el psicoanálisis. Al leer un texto, el lector es invitado a recorrer distintos caminos a través de la página; sin embargo, es necesario que permanezca abierto al texto y asuma el riesgo de permitir dejarse afectar por él. En este aparente silencio de la lectura, el lector trabaja a partir de la ausencia del escritor, encontrándose en un estado de desamparo. Es en ese momento cuando el texto se convierte en un tercer lugar, en un otro, capaz de suscitar en el lector el deseo de escritura.

Palabras clave: literatura, psicoanálisis, lectura, escritura, Clarice Lispector.

Résumé

Dans cet essai, nous chercherons à envisager une possibilité permettant à la psychanalyse de travailler en collaboration avec la littérature en utilisant la lecture comme un geste qui ouvre l'espace pour l'intersection de ces deux domaines. La lecture sera soutenue par une position éthique d'impuissance (Hilflosigkeit) face au texte. En dialogue avec des théoriciens psychanalytiques et non psychanalytiques, nous lisons des fragments de texte de l'œuvre de Clarice Lispector, en les prenant comme un champ de traversée entre la littérature et la psychanalyse. En lisant un texte, le lecteur est invité à parcourir différents chemins sur la page. Cependant, il est nécessaire que le lecteur soit ouvert au texte et qu'il prenne le risque de le laisser agir sur lui. Dans ce silence apparent de la lecture, le lecteur travaille à partir de l'absence de l'écrivain, se trouvant dans un état d'impuissance. C'est à ce moment-là que le texte devient un lieu tiers, un autre, qui peut susciter chez le lecteur le désir d'écriture.

Mots-clés : littérature, psychanalyse, lecture, écriture, Clarice Lispector.

Os verbos ler, escrever e psicanalisar, quando conjugados no território aberto entre psicanálise e literatura, , podem abrir-se a novas transitividades ou, até mesmo, atualizar certa impossibilidade. Sigmund Freud, fundador da psicanálise e leitor assíduo, no caminho de formalização de seu campo, não raras vezes, convidou o leitor a tomar uma posição inédita diante de textos clássicos, como “Édipo Rei” ou “Hamlet”, indicando, como perguntas, não somente a interrogação sobre o que o texto pensa, mas, especialmente, como ele pensa. Seu gesto de leitura desbordou o enredo, localizando, no tema e na forma daqueles dizeres, elementos que poderiam (in)formar sobre questões que transcendiam a especificidade da história narrada.

Pode-se afirmar que Freud se aventurou nos textos literários e, ao longo da criação da psicanálise, deixou-se indagar pelo objeto literário algumas vezes, como forma de buscar, nos limites da literatura, as bases para sua construção teórica. Não foi por acaso que, em toda a sua existência, Freud foi agraciado com apenas um prêmio, isto é, o Prêmio Goethe, uma honraria da literatura mundial, concedida a ele em 1930. Em carta de notificação do prêmio, escrita por Alfons Paquet, lê-se:

Com um rigoroso método científico e, ao mesmo tempo, com a ousada interpretação das metáforas cunhadas pelos poetas, sua pesquisa abriu uma passagem para as forças pulsionais da alma e, por meio dela, criou a possibilidade de compreender o surgimento e a construção, em suas raízes, de muitas formas culturais e [também] de curar doenças, cuja chave a arte médica até agora não possuía (Freud, 1930/2020, p. 307).

Esse prêmio concedido a Freud detém particular relevância, uma vez que sua contribuição para a compreensão da psique humana não se limitou apenas ao campo de sua prática médica. Carone (2008) assevera que Freud dá lugar a temas antes situados à margem do campo das ciências e, principalmente, da Medicina, voltando sua atenção ao inaudível dos acontecimentos humanos, esquecimentos, sonhos, trocas de palavras e associações sem aparente nexos. Com a psicanálise, floresce a possibilidade de conferir legitimidade aos efeitos do que se ignora, que incidem sobre o sujeito e sobre o mundo, mas que foram recalcados pela consciência e pelos discursos racionalizantes da ciência. Nesse sentido, o interesse da psicanálise pelos escritores ocorre por meio do saber que não se curva à sistematização hegemônica; um saber que acaba por estender os alcances daquilo que, até então, estava aprisionado na forma de dizer da ciência de sua época, especialmente da Medicina.

De fato, Freud (1895/2016) estabeleceu uma conexão entre sua prática psicanalítica e o vasto universo da literatura. Nesse cenário, reconheceu a interseção entre psicanálise e literatura, inclusive na forma de escrever os seus casos.

Nem sempre fui psicoterapeuta. Como outros neuropatologistas, fui formado na prática de diagnósticos locais e do eletrodiagnóstico, e a mim mesmo ainda impressiona singularmente que as histórias clínicas que escrevo possam ser lidas como novelas e, por assim dizer, careçam do cunho austero da cientificidade. Devo me consolar com o fato de que evidentemente a responsabilidade por tal efeito deve ser atribuída à natureza da matéria, e não à minha predileção (Freud, 1895/2016, p. 231).

Vale lembrar a citação literária que abre o livro fundador da psicanálise, intitulado “A interpretação dos sonhos” (2019), publicado, pela primeira vez, em 1900: “*Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*”, cuja tradução é: “Se não posso dobrar os poderes celestiais, agitarei o inferno”. Ao se referir ao poeta Virgílio, em seu poema “Eneida”, Freud (1900/2019) parece dar o tom do que poderia vir a ser a psicanálise: um saber construído também por meio da letra, do verso, do poema e dos escritores, dando importância às narrativas mitológicas e literárias. Embora Freud (1900/2019) também nutra interesse pela sistematização do aparelho psíquico, ele não se dobra aos poderes celestiais e, por isso, a psicanálise pôde interrogar as ciências da época.

Se a importância da literatura para a psicanálise constitui um ponto pacífico, o mesmo não pode ser dito sobre o lugar da leitura nessa relação. Segundo Chemama (2002), muitos analistas buscam no texto uma forma de operar seu sistema, interpretando-o como um sintoma neurótico. Um exemplo incontornável dessa prática de leitura seria a clássica e criticada obra de Marie Bonaparte, sobre o escritor Edgar Allan Poe, a qual Chemama (2002, p. 54) ressalta estar comprometida com a certeza do especialista, “sempre pronto a negligenciar aquilo que o autor pode dizer explicitamente”, ou, ainda, diagnostica o escritor com qualidades nosológicas, como “ciclotímico” e “paranoico”. Um gesto de leitura vetorizado por essa posição se limitaria a uma interpretação simplificada, resultando em uma circulação constante das mesmas questões.

Entretanto, essa não é a via seguida por Freud, ao menos, não em sua leitura de “Gradiva”, de Wilhelm Jensen. Como assinala Vidal (2005), nessa obra, anuncia-se o nascimento da afetação entre psicanálise e literatura. Ainda que, anteriormente, várias outras obras literárias tenham desempenhado um papel significativo no enriquecimento e na fundamentação do discurso psicanalítico, o romance de Jensen marca um passo na construção de uma metodologia de análise sistemática de uma obra literária pela psicanálise, estabelecendo uma analogia entre o funcionamento do inconsciente e o campo da escrita. Ao comentar sobre a obra, Vidal (2005) afirmou:

O poeta e o psicanalista perseguem a função de um vestígio que, ao modo de um enigma, produz uma escrita que permanece e se lê. Assim, a escrita do poeta reencontraria a do inconsciente onde o rastro remete a um objeto perdido de uma satisfação primeira. Como num decalque, o objeto intangível deixa sua marca *à espera de um leitor* [ênfase adicionado] por vir que dirá que ela ainda existe (p. 65).

Ao se considerar o sonho como um texto que requer leitura, surge a suposição de que existe uma forma de escrita operando no inconsciente, que permite um ponto de conexão entre o texto produzido pelo autor e o conhecimento presumido do inconsciente pela psicanálise. Isso levou Freud (1907/2015) a questionar-se: “como pôde o romancista chegar ao mesmo conhecimento que o médico, ou, ao menos, fazer como se o possuísse?” (p.50).

Não distante dessas questões de Freud em “Gradiva”, Lacan (1965/2003a) homenageou Marguerite Duras por “Arrebatamento de Lol V. Stein”, publicado um ano antes, e inverteu a posição, colocando os leitores de Duras como os arrebatados. Ele denunciou a estupidez contida na tentativa de atribuir uma neurose qualquer à escritora. Aproximando-se de Freud, que reconhece, nos escritores, aliados valiosos que estão à frente dos indivíduos comuns, pois têm acesso a fontes que ainda não foram exploradas pela ciência, Lacan (1965/2003a) assevera que “em sua matéria, o artista sempre o precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho” (p. 200). Duras, para Lacan, adianta-se no ensino – ensina antes dele, em seus livros, o que profere nas aulas.

Revisitar esses pontos da história da psicanálise inaugura um debate sobre qual gesto de leitura pode interessar a um psicanalista, bem como situa o campo psicanalítico como afeto aos mesmos mistérios que assombram a literatura. A psicanálise, a partir de seu criador, permite um novo campo de discursividade, que influencia e é influenciado por interpretações da produção humana. Para lidar com esses dois campos, Rosenbaum (2000) destaca que é fundamental agir com delicadeza e cautela para não comprometer o literário – e a psicanálise –, não compreendendo o literário rápido demais e tendo o cuidado para não o dissecar de maneira violenta, movido pela curiosidade, produzindo uma psicanálise selvagem sobre o texto. A autora menciona o poema “Mosca azul”, em que Assis (1986) narra o fascínio de um poleá sobre uma “mosca azul, asas de ouro e granada, Filha da China ou do Indostão/ Que entre as folhas brotou de uma rosa encarnada/ Em certa noite de verão” (p. 487). O fascínio reduz a mosca a uma simples coleção de dados e informações: “dissecou-a, a tal ponto, e com tal arte, que ela, / Rota, baça, / nojenta, vil, / Sucumbiu; e com isto esvaiu-se-lhe aquela/ Visão fantástica e sutil” (Assis, 1986, p. 487).

Calar a mosca, silenciar o texto, “eis o cúmulo da aberração que a psicanálise pode cometer, quando tenta explicar, dominar a literatura”, escreve Felman (2020, p. 263). Ao se debruçar sobre o texto, suprimindo a reserva de silêncio, aquilo que da palavra não sabe falar, a própria psicanálise, paradoxalmente, recalca o inconsciente que ela pretende “explicar”. Desse modo, aniquila o silêncio inerente à palavra como veículo literário e sua capacidade de expressar o indizível:

[...] é excluir e, especificamente, excluir o inconsciente [...] é, então, precisamente o que faz a psicanálise, todas as vezes em que cede à tentação do *diagnóstico*, à tentação de indicar, de mostrar ou de situar justamente a loucura na literatura, acreditando chegar ao ponto de “explicar” o sintoma mesmo do fenômeno literário. A psicanálise somente diagnostica a literatura para se justificar, para garantir seu controle do sentido – para denegar sua própria leitura (Felman, 2020, p. 265).

Apostar em uma leitura menos assertiva e mais alusiva, menos paralisante e mais deslizante, menos focada na direção semântica e mais ocupada com a significância e a materialidade da letra é uma possibilidade de fazer operar a preposição *com* entre psicanálise e literatura, não subordinando um campo ao outro. Essa também é a proposta de Shoshana Felman, segundo Castello Branco (2020), na abertura da tradução do livro *La folie et la chose littéraire*, como uma “outra volta da interpretação” – palavra presente tanto na literatura quanto na psicanálise.

Felman propôs pensar junto a Lacan a interpretação como uma alusão, retirando-a do campo das formulações assertivas que buscam atribuir um sentido fixo ao texto. Pode-se tomar a interpretação como uma alusão, uma forma de abalo, perturbação delicada e sutil diante da irredutibilidade da coisa literária. Nessa perspectiva, a interpretação deixa de ser paralisante, fixando um sentido único, e se torna deslizante, abrindo espaço para a multiplicidade de significados possíveis. Para Castello Branco (2020, p. 24), Felman auxilia a propor “uma leitura literária (ou literal), que respeita a ‘resistência’ do texto e que entende que ‘ler’ é mais amplo que ‘interpretar’”. Trata-se, portanto, de uma operação que não se reduz à atribuição de sentido ao texto”.

Ainda, segundo Castello Branco (2020, p. 24), essa perspectiva de “outra volta na interpretação” também está relacionada com certa ética da leitura, que Lacan enfatiza. Uma das recomendações de Lacan aos analistas é a de que não sejam tão rápidos em oferecer interpretações aos pacientes. A linguagem é polissêmica e aberta a múltiplas interpretações, e uma leitura respeitosa dessa natureza complexa da linguagem implica não tentar reduzir o texto a um único significado fixo. Como escreve Barthes (2013), ao defender que:

A literatura faz girar os saberes, não fixa, não feticheiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre atrasada ou adiantada com relação a esta (p. 19).

Assim, posicionar a literatura no tempo da antecipação em relação às ciências ou em relação à psicanálise requer que se raciocine sobre qual o lugar de leitura que interessa ao psicanalista ocupar. Neste ensaio, busca-se interrogar a posição do leitor, juntamente a teóricos psicanalistas e não psicanalistas, bem como a Clarice Lispector e a alguns textos-fragmentos de sua obra. Pretende-se, na companhia desses escritores, ensaiar, em um trabalho-experimento de delicada pesca da palavra e do fragmento, “a palavra pescando o que não é meramente palavra, é mais entrelinha” (Lispector, 2018, p. 367). Nosso horizonte é estabelecer algumas coordenadas que localizam um gesto de leitura que abre caminho para a psicanálise trabalhar em companhia da literatura. Tomaremos a leitura como um terceiro fio para compor a trança que desejamos entre psicanálise e literatura, a qual será compreendida como um gesto que permitiu a abertura de um espaço terceiro de tensionamentos e reverberações entre esses dois campos, fazendo com que repouse um certo desamparo¹ como lugar ético de posicionamento do leitor.

Ler Clarice

A associação da obra de Clarice Lispector com a psicanálise não é novidade. Suas complexas personagens – G.H. e Janair, Ângela Pralini e Autor, Macabéa e Rodrigo S.M., Joana, entre tantas outras – foram investigadas pela psicanálise em conjunto com outros campos do saber que têm a linguagem como cerne de seu trabalho. Trabalhando na interface entre psicanálise e literatura, Rosenbaum (2000) assevera que Clarice Lispector inventou uma escrita na qual a linguagem se sobrepunha ao tema, em que a palavra ganhava o poder de evocar o mundo, e não apenas representá-lo, criando uma nova forma de dizer, fazendo do ato de narrar um problema existencial. Para o crítico literário Nunes (2015), Clarice Lispector deseja o naufrágio em sua leitura, desse modo, um simples mergulho ou imersão não seriam suficientes para uma obra que transita entre o silêncio e a fusão em busca de uma voz impossível. Avançar e naufragar perante “a mais ininteligível das existências não humanas”, como escreve Clarice na crônica intitulada “Ritual – trecho”,² publicada em 27 de julho de 1968 (Lispector, 1984/2020b, p. 148). No oceano impiedoso da linguagem, estamos todos à deriva, avançando rumo ao

¹ Na psicanálise, a noção de desamparo está no cerne da captura dos que chegam pela linguagem ao mundo. Nos escritos enviados a seu amigo e confidente Fliess, posteriormente editados e publicados como “Projeto para uma psicologia científica”, Freud (1895/1996) escreve a famosa passagem: “O desamparo inicial dos seres humanos é a fonte primordial de todos os motivos morais” (p. 379). O termo *Hilflosigkeit*, que evoca uma condição de desamparo radical, foi abordado por Freud ao longo de toda a sua obra, de forma direta ou indireta. Ao revisar continuamente o tema, Freud passou de uma formulação inicial que considerava o desamparo como essencialmente uma questão objetiva, relacionada à impotência psicomotora do bebê, até chegar, em seus trabalhos finais, a conceber o desamparo como a base das dores da existência, confrontando os seres humanos com sua precariedade existencial e levando-os a recorrer à criação de deuses que controlariam o universo à sua maneira. À medida que a teoria avançava, além do estado objetivo de impotência primitiva, Freud elaborou uma dimensão ainda mais fundamental do desamparo, situada nos limites das condições que possibilitam o funcionamento psíquico. É nesse espaço, como afirmou Lacan (1959-1960/2008), “que o homem, nessa relação consigo mesmo que é sua própria morte... não pode esperar a ajuda de ninguém” (p. 356).

² Clarice Lispector publicou algumas crônicas no “Jornal do Brasil” que trazem no título a palavra “trecho”, sendo estas, geralmente, fragmentos presentes em romances e/ou contos. O trecho que compõe a crônica “Ritual”, por exemplo, foi publicado no livro “Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres” de 1969 e em “Felicidade clandestina” de 1971.

ininteligível e voltando com os cabelos salgados e “escorridos” de uma naufraga, sabendo que correu “um perigo tão antigo quanto o ser humano [...] que a desperta de seus mais adormecidos sonos seculares” (Lispector, 1984/2020b, p. 150); “Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões” (Lispector, 1984/2020b, p. 148).

Segundo Wisnik (2018, p. 286), em “Diagramas para uma trilogia de Clarice”, os leitores de Clarice, ao adentrarem sua obra, devem entrar desarmados e despreparados: “para ela, se o leitor vier, que venha desarmado – pois, se não vier, o será”. Ao buscar o núcleo duro da literatura, o *it*, o leitor é secretamente armado para, posteriormente, ser desarmado; num golpe, destitui-se o pré-sabido, desvelando a nudez da escrita. Esse leitor deve permitir a entrada em uma experiência onde o *não saber* é a única forma possível de aproximação, visto que, segundo o autor, “a escrita de Clarice guarda uma consciência crítica que lhe é inerente, e que trabalha rente à linguagem com um programa implacável de nudez e desarmamento” (Wisnik, 2018, p. 286).

Neste contexto, Wisnik (2018) se refere ao texto de Penna (2010), “O Nu de Clarice Lispector”. Para Penna (2010), Clarice inaugura “um programa especificamente literário e artístico de apagamento do trabalho específico da literatura e da arte, em uma escrita que se tece ocultando-se como tal, construindo uma experiência nua, desficcionalizada, que não só não se nomeia arte, como explicitamente nega este nome” (pp. 74-75). Tensiona-se, com isso, o fazer literário, aproximando-se de uma escrita literal, conforme expressado por Llansol (2011), em seu diário intitulado “Um falcão no punho”, em 2 de outubro de 1981: “[...] não há literatura. quando se escreve só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminho a outros” (p. 52).

Segundo Castello Branco (2011), pode-se afirmar que há escritoras que não fazem literatura. Nesse panteão de escritoras que apreendem a palavra como “coisa volátil no ar” (Lispector, 1977/2020d, p. 144), a literatura é deixada de lado e, a partir disso, o que surge é o conceito de “escritura”, que, como escreve Barthes (2015), é a “ciência das fruições da linguagem” (p. 11). Essas autoras, capazes de operar uma dissolução do próprio literário num puro sopro, desconsideram a possibilidade de construção de um sentido, abrindo a possibilidade de criação de diversos sentidos em diversas direções, assim, tornam o conceito de literatura insuficiente para “comportar essa travessia da escrita que termina por desembocar na escritura” (Castello Branco, 2011, p. 72). Desse modo, no que diz respeito ao significante literatura, carregado de significados tradicionais, colados ideologicamente num cânone centrado e numa estética presa a verdades apriorísticas, prefere-se a escritura. Clarice Lispector é uma dessas escritoras, que, ao escrever, busca transpassar a literatura por meio de temas que se impunham a ela, sem escolha, apenas incumbida de escrever essa missão secreta que é a vida.

As palavras é que me impedem de dizer a verdade. Simplesmente não há palavras. O que não sei dizer é mais importante do que o que eu digo [...] Sempre quis *atingir através da palavra alguma coisa [ênfase adicionada]* que fosse ao mesmo tempo sem moeda e que fosse e transmitisse tranquilidade ou simplesmente a verdade profunda existente no ser humano e nas coisas. Cada vez mais eu escrevo com menos palavras. Meu livro melhor acontecerá quando eu de todo não escrever (Lispector, como citado em Borelli, 1981, p. 85)

O inexprimível das palavras é mais significativo do que aquilo que aparece articulado na escrita de um livro. Anseia-se por uma forma de comunicação que supere as formas convencionais de linguagem na busca por uma verdade existente, seja nos seres humanos, seja nas coisas. Passa-se, com isso, a reconhecer que é somente por meio do fracasso da voz que, verdadeiramente, ouve-se o próprio silêncio e o dos outros como uma linguagem possível.

[...] só posso alcançar a despersonalidade da mudez se eu antes tiver construído toda uma voz. É exatamente através do malogro da voz que se vai pela primeira vez ouvir a própria mudez e a dos outros, e aceitá-la como a possível linguagem. Só então minha natureza é aceita, aceita com o seu suplício espantado, onde a dor não é alguma coisa que nos acontece, mas o que somos. E é aceita a nossa condição como a única possível, já que ela é a que existe, e não outra. E já que vivê-la é a nossa paixão. A condição humana é a paixão de Cristo (Lispector, 2018, p. 594).

Para a psicanálise, o desamparo, para além de ser um acontecimento decorrente da imaturidade do ser humano ao nascer, é constituinte do sujeito em sua relação com a linguagem e suas vicissitudes. Essa condição única e inevitável é destacada como a vivência de uma paixão, a paixão de Cristo. O sujeito encontra-se não somente sem apoio (*Hilflosigkeit*) no mundo como ser de linguagem, mas também fica desamparado dentro do próprio domínio da linguagem. No fragmento referido há a travessia de um caminho penoso de desficcionalização da linguagem, o que a aproxima de Llansol (2011), que assim escreve em seu diário, em 30 de maio de 1979: “[...] destituo-me da literatura e passo para a margem da língua [...] a refletir que devia me perder da literatura para contar de que maneira atravesssei a língua, desejando salvar-me através dela” (p. 12).

Em “Um sopro de vida” se pode ler: “Eu não faço literatura: eu apenas vivo ao correr do tempo. O resultado fatal de eu viver é o ato de escrever” (Lispector, 1977/2020d, p. 15). Pessanha (2019) já havia lido essa perspectiva da escrita na obra de Clarice. Em carta à autora, datada de 5 de março de 1972, após ler o livro “Objeto gritante”, que, posteriormente, foi publicado com o título “*Água viva*”, ele escreve sobre o movimento de “afastamento do universo artístico” que identifica a presença de uma escrita “a-literária” e “não-ficcional”, na qual Clarice parece querer rejeitar os artifícios da arte:

Tive a impressão de que você quis escrever espontaneamente, ludicamente, a-literariamente. Verdade? Parece que, depois de recusar os artifícios e as artimanhas da razão (melhor talvez – das racionalizações), você parece querer rejeitar os artifícios da arte. E despojar-se, ser você mesma, menos indisfarçada aos próprios olhos e aos olhos do leitor. Daí o despudor com que se mostra em seu cotidiano (mental e de circunstâncias), não se incomodando em justapor trechos de diversos níveis e sem temer o trivial [...] Falar de Deus e de qualquer coisa, sem selecionar tema, sem rebuscar forma. Sem ser “escritora”. Ser apenas mulher-que-escreve-o-que-(pré) pensa-ou-pensa-sentindo? (Pessanha, 2019, p. 134).

Pessanha (2019) observa um movimento constante na escrita de Clarice; um movimento que parte do cotidiano para a ficção e retorna ao cotidiano para iniciar um novo ciclo. Esse método de escrita de Clarice está presente desde o início, modificando-se e radicalizando-se ao longo do tempo. Nesse sentido, o crítico chama a atenção para a questão da desficcionalização de Clarice, mencionando o seu “repúdio temporário” ao trabalho de ficção. Além disso, Pessanha (2019) identifica um deslocamento gradual em Clarice, um processo de intelectualização, percebendo, nas personagens, uma mudança de posição perante a palavra; um percurso que a leva, finalmente, a dialogar e a poder falar por si mesma, pensando livremente, sem artefato ou artifício: “é aí que se explica um pouco esse grito do objeto?”, pergunta Pessanha; “Se for – é ótimo que ele grite, e alto” (Pessanha, 2019, p. 135).

O grito, aquilo que comunica o que é anterior à fala e que demanda um *Nebenmensch*,³ um próximo, ressalta a ideia de linguagem ainda como esse instrumento precário, moldado sobre um desamparo, pelo qual os seres humanos tentam suprir uma falta que nunca poderá ser plenamente preenchida, “pois a linguagem só acontece quando estamos fora dela, suspensos no susto de haver mundo. A palavra é, então, a continuação do arrepio neste hóspede ligeiro que somos, é a continuação de um canto de assombro e de agradecimento” (Pessanha, 2018, p. 22). Por meio da linguagem, pode-se mascarar a precariedade da linguagem, fazer promessas, ainda que ela falseie.

Mas se eu gritasse uma só vez que fosse, talvez nunca mais pudesse parar. Se eu gritasse ninguém poderia fazer mais nada por mim; enquanto, se eu nunca revelar a minha carência, ninguém se assustará comigo e me ajudarão sem saber; mas só enquanto eu não assustar ninguém por ter saído dos regulamentos. Mas se souberem, assustam-se, nós que guardamos o grito em segredo inviolável. Se eu der o grito de alarme de estar viva, em mudez e dureza me arrastarão pois arrastam os que saem para fora do mundo possível, o ser excepcional é arrastado, o ser gritante (Lispector, 1964/2020c, p. 61).

Nesse grito que o fazer literário sustenta, Clarice é arrastada para o fora d’A literatura, possibilitando a escrita, esse “animal que deveríamos, obrigatoriamente, encontrar no caminho” (Llansol, 1996, como citado em Castello Branco, 2011, p. 66). Esse animal-escrita, constituído por “sinais fugazes” dão abrigo ao que resta, ao furo no simbólico, ultrapassando a impostura da língua, acomodando-se em um leitor. “A literatura”, diz Lacan (2003b, p. 16) em “Lituraterra”, “é uma acomodação de restos”. Restos que nos colocam a trabalhar, a sonhar...

A Escrita da Leitura

A escrita da crônica intitulada “Frase misteriosa, sonho estranho”, publicada no “Jornal do Brasil”, surgiu para Clarice quase como um trabalho com o sonho que uma leitora havia endereçado a ela. A autora relata o trilhamento rumo à gênese da frase que lhe havia surgido anteriormente: “Eu queria te dar pão para a tua fome, mas tu querias ouro. No entanto tua fome é grande como a tua alma que apequenaste à altura do outro” (Lispector, 2018, p. 111). No âmbito dessa escrita, Clarice lança uma questão que parece preciosa, especialmente quando se almeja produzir um deslocamento na preposição que costuma articular a psicanálise à literatura: “e”. Escreve Clarice: “Por que estas palavras que não vivi eu própria?” (Lispector, 2018, p. 111).

Decantando as palavras da frase, Clarice traça um possível denominador: um sonho narrado em uma carta por uma leitora, Azaléa, que, posteriormente, tornou-se sua amiga. O sonho descreve algumas pessoas em busca de ouro em um imenso canteiro de terra revirada. O ouro era visível em montes que brilhavam em frente às pessoas que, alucinadamente, enfiavam seus rostos na terra para recolhê-lo. Na estranheza dessa cena, a leitora-amiga encontra um rosto familiar, o rosto de sua escritora favorita, conhecida sua desde a época de colegial: Clarice Lispector. Clarice, no sonho, diferente dos outros que encontravam ouro, nada encontrava a não ser “punhados de cabelos, escuros, sujos, horríveis” (Lispector, 2018, p. 111). Ao nada encontrar, a escritora “olhava para trás, com desespero, à minha procura [da leitora/amiga], mostrava o resultado de sua busca [...] nem cabelos dourados, nem ouro” (Lispector, 2018, p. 111). Nesse momento, Azaléa estende a mão à Clarice – “Esquisito porque em todos os momentos eu me sentia aflita, desesperada e doente, como se eu fosse a própria Clarice Lispector” (Lispector, 2018, p. 112). Então, a sonhadora retira a escritora daquele lugar do qual, segundo Azaléa, não pertencia, não sem encontrar a resistência de Clarice, que, a cada passo, olhava para o barro “como se lá estivesse

³ *Nebenmensch*, traduzido como “próximo”, é quem viabiliza a introdução do bebê no universo da comunicação; é um Outro que promoverá a ação específica. Não é um outro semelhante, mas alguém que possui um diferencial, que já está submetido ao simbólico, à linguagem (Lacan, 1959-1960/2008).

guardada a sua última esperança” (Lispector, 2018, p. 112). De mãos vazias, Clarice chorava muito por nada encontrar, por voltar com as mãos vazias: “vazias, Azaléa!”, como exclamava em lamúria. Ao final do sonho, Clarice encontra um amigo; ele, todo de ouro, leva-a para um lugar em que ambos se mesclam em uma enorme claridade reluzente. A procura finaliza, o sonho acaba, e Clarice, diante do *texto-sonho* que lhe chega por carta, endereça-o à psicanálise em busca de uma interpretação.

Fiquei impressionada com o sonho e só sei que ele é simbólico. Perguntarei a um feiticeiro amigo meu – psicanalista – que interpretação dar ao ouro, e também à minha frase sobre ouro e pão. E eis que, cheia de alegria, lembrei-me de que pão tem a riqueza do trigo (Lispector, 2018, p. 113).

Essas palavras, ainda que não as tenhamos vivido, fazem uma sustentação para pensar o gesto de leitura no campo que se abre entre psicanálise e literatura, como um gesto que pode ser engendrado em um laço mobilizado pela preposição *com*. A escolha de um sonho como catalisador desse deslocamento de preposições não é algo trivial. No âmbito deste ensaio, ela figura menos por sua possibilidade de interpretação do que pelo pensamento que ele permite encadear.

No sonho, espaço e tempo se entrelaçam e se confundem. De acordo com Garcia-Roza (2008), é considerado uma escritura psíquica, composta de elementos pictográficos originais que não seguem nenhum código pré-existente. Na perspectiva freudiana, o sonho é composto por imagens que remetem a signos e criam uma conexão entre eles. Apesar de sua natureza como texto psíquico, é feito de imagens, e não de palavras. As imagens acústicas/visuais que aparecem no sonho ajudam a compor o seu enigma, no entanto, a lógica consciente ou pré-consciente não é aplicável na leitura desse texto, uma vez que o sonho é composto de um amontoado de imagens sem sentido, distorcidas e cifradas pela censura consciente.

O sonho obedece a um modo de elaboração semelhante ao das cartas enigmáticas ou, mais precisamente ainda, ao do rébus. Tal como num ideograma, as imagens do sonho não remetem às coisas que elas supostamente representariam, mas remetem umas às outras produzindo um significado que nada tem, necessariamente, a ver com as referidas coisas (Garcia-Roza, 2008, p. 65).

Sabe-se que, assim como o ato falho, o chiste e o sintoma, o sonho é também uma formação do inconsciente. A escrita de certos autores, como é o caso de Clarice Lispector, aproxima-se dessa dimensão onírica, desprovida de estrutura e forma definidas, explorando elementos ideogramáticos. A autora discorre sobre isso em “Literatura de vanguarda no Brasil” (Lispector, 2018, p. 175), texto em que procura articular sua escrita-criação literária a uma lógica onírica. Seu trabalho de escrita procura nomear aquilo que vem ao mundo ainda sem acordos tácitos da linguagem: “[...] essa expressão ‘forma-fundo’ sempre me desagradou vitalmente – assim como me incomoda a divisão ‘corpo-alma’, ‘matéria-energia’ etc. Sem nunca me deter muito no assunto, eu repelia quase de instinto” (Lispector, 2018, p. 175).

A leitura que interessa desse sonho – e o que nos propomos a fazer ao pensar psicanálise com literatura – não é sua interpretação, mas a prática de escrita que a autora suscitou na leitora. Uma escrita gerando escrita. As imagens, evocadas no sonho da leitora, trazem à tona cenas da obra de Clarice Lispector no que concerne à criação da “possibilidade de se escrever ficção a partir da temporalização especializada do quase nada cotidiano”, como escreve Santiago (1997). Um ovo sobre a mesa do café-da-manhã; um homem morto pela polícia; um rato ruivo morto na calçada de Copacabana estão entre os exemplos que levam a pensar que a obra de Clarice Lispector pode estabelecer uma conversa profícua com a psicanálise, já que ambas trazem a linguagem em sua condição “das automatizante, desalienante, inusitada, que rompe o *status quo* da língua e desafia e que teima em se acomodar” (Rosenbaum, 2011, p. 2). Na delicada procura da própria coisa, a escrita de Lispector convida a olhar para aquilo que está indeterminado, mesmo sob a superfície das coisas cotidianas.

É necessário, portanto, um hospedeiro que acolha os restos despertados pelos textos-sonhos, em sua tentativa de alcançar o inatingível, o desconhecido e o inexplicável. Esse hospedeiro é chamado, aqui, de leitor. Barthes (2005) coloca o leitor como aquele que mantém o texto vivo:

O prazer do Texto se realiza de maneira mais profunda [e é então que se pode realmente dizer que há Texto:] quando o texto “literário” [o Livro] transmigra para dentro de nossa vida, quando outra escritura [a escritura do Outro] chega a escrever fragmentos de nossa própria cotidianidade, enfim, quando se produz uma *co-existência* [ênfase adicionada] (pp. xiv-xv).

Relembre-se aqui Azaléa, que, em *convivência* com a escritura de Clarice, sonha. Seu sonho produz um resto, um resto-outro que se desloca do sonho para a escritura. Com isso, o gesto de exprimir a palavra no papel – no caso de Clarice, na coluna semanal do “Jornal do Brasil” –, irrompeu, na outra ponta, uma leitora, que, inocentemente, encontrou os restos excretados do escritor em seu interior. O texto, nesse instante, arfa e permite um “texto-amizade” entre leitor-escritor. Pessanha (2018, p. 8) escreve que se trata de uma amizade firmada a partir de uma ferida similar, uma forma de ler o texto, que o autor chamará de “leitura dionisiana” (Pessanha, 2018, p. 11). Nela, o leitor empresta sua ferida e sua dor para compreender o escritor, a escritora. Diferentemente do que uma identificação causaria, compreender, nesse caso, ganha um tom de hospitalidade, de disposição do leitor para com o texto.

Já não importa a mensagem que o autor quis endereçar enquanto escrevia, mas a capacidade de imprimir “à obra aquele impulso poderoso e aquela abertura estimulante que convida o leitor a prosseguir sua criação”, conforme ressalta

Perrone-Moisés (1990, p. 109). O que passa a importar, nesse momento de leitura e recriação do texto, é um certo convite feito a partir da obra, para que, agora, o leitor continue sua criação, que se fulgorize pelo texto e que escreva.

Barthes (2012, p. 39) descreve a leitura como uma *aventura* que pode conduzir ao desejo de escritura, assinalando que o desejo em causa não é o de escrever *como* o autor, mas o de partilhar o desejo de escrever que esse autor teve durante o ato de escrita, “ou ainda: desejamos o desejo que o autor teve do leitor enquanto escrevia, desejamos o *ame-me* que está em toda escritura”. A partir dessa perspectiva, a leitura, para Barthes (2012), é uma produção, um trabalho que:

É devolvido em produção, em promessa, em desejo de produção, e a cadeia dos desejos começa a desenrolar-se, cada leitura valendo pela escritura que ela gera, até o infinito [...] Não é a “pessoa” do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo (p. 9).

Em Barthes (2012), a leitura passa a ser entendida não apenas como uma forma de distração, mas também como um trabalho ativo que exige esforço, engajamento e desejo do leitor, já que, ao ler um texto, esse leitor é desafiado a envolver seu corpo na trama da obra, como um vórtice, pois é nele que existem essas unidades do texto. Ao ler um texto, o leitor é acionado a caminhar vagarosamente e curiosamente pelos diferentes caminhos da planura da folha, transitando em letras e descansando em vírgulas, mas é preciso estar aberto ao texto e correr o risco de que ele trabalhe em nós, de forma a permitir uma experiência possível: *um devir da escrita*.

Para Cixous (2022, p. 77), grandes obras são um aprendizado que recoloca o leitor de volta na escola do mundo, numa espécie de “reeducação da alma”. Suas reflexões fazem eco ao que se propõe a pensar neste ensaio, a saber, a leitura como elemento crucial da equação que estrutura um método de pesquisa quando os caminhos da investigação derivam da articulação entre psicanálise e literatura.

Ver a alma de um rosto torna-se possível sempre que conseguimos amar além do desejo, do outro lado do amor. Isto raramente nos acontece: na nossa época, temos muito frio e muita sede, somos pesados e inquietos. Esperamos. Queremos tê-lo esperado. Não sabemos como esperar pelo outro: nossa espera ataca. Somos apressados, pressionamos e as coisas fogem (Cixous, 2022, p. 71).

Trata-se de ler vagarosamente e delicadamente o que o texto proporciona, permitindo a abertura, dentro do próprio texto, de províncias literárias, como diz Pessanha (2018), não querendo a objetivação e a explicação por especialista do objeto estudado. O lugar permitido da leitura é o lugar do sim, do delicado adensamento do leitor sobre o escritor, que permite que o primeiro se espraie sobre a página.

Nesse contexto, a experiência epifânica vivida pela personagem G.H., ao se deparar com uma barata, no livro “A paixão segundo G.H.”, permitiu a Cixous (2022, p. 129) uma reflexão que parece abrir caminho ao *com* como preposição que articula literatura *com* psicanálise: “coisa mais difícil a fazer, o texto nos ensina, é chegar à proximidade mais extrema, evitando a armadilha da projeção, da identificação. O outro deve permanecer estranhíssimo mesmo dentro da maior proximidade”.

Há que se permanecer estranho na leitura, mantendo a delicada camada de ar necessária para não sufocar entre o texto e a leitura, entre psicanálise e literatura. Na abertura do “Livro de asas: para Maria Gabriela Llansol”, Castello Branco e Andrade (2007), ao definirem o legente, figura da obra de Llansol, escrevem:

A leitura. A legência. Tarefa delicada, sabemos porque trata-se, sim, de ler, mas de ler a partir de uma certa posição: a daquele que só é legente porque se deixou fulgorizar pelo texto; porque está a ser levantado pelo texto. Asas. Trata-se daquele que *passa a ser escrevente fora da instância autoral [ênfase adicionada]* e, sob a égide da textualidade, reconhece-se libido nua, encontra-se a textualizar, ou seja, a tornar o amor infinito (p. 10).

As autoras legam uma valiosa perspectiva do leitor, como aquele que está além do domínio ativo do texto; aquele que se disponibiliza ao encontro com as letras, resguardando uma certa passividade. Essa passividade em relação ao texto permite que a escrita passe por meio dele, permeando sua existência “enquanto ela, a escrita – palavra feminina – passa em nós: em nós do real” (Castello Branco & Andrade, 2007, p. 10).

Assim, a palavra (re)nascida em um terceiro tempo, em gesto de leitura-escrita, colocando em uma possível moldura aquilo que foi fulgorizado, torna-se um acontecimento que faz morada no corpo de um novo aliado, quando “procuramos ler como quem se torna descendente do autor do texto” de acordo com Llansol (2011, p. 61), observa o que se pode pensar como um espaço vivo sustentado pelo texto. Espaço que, por ser vivo, movimenta-se “porque não só a escrita que é permeada pelo tormento do desamparo, mas também a leitura são obras do desastre – a queda do astro, a passividade absoluta, a desocupação” (Castello Branco, 2019, p. 33).

Sousa (1999), no ensaio “O inconsciente e as condições de uma autoria”, afirma que é necessário um verdadeiro trabalho de leitura para suportar o desequilíbrio e a ameaça de queda e de perda que algumas obras causam ao leitor. Nesses momentos, que demandam quase um pegar a mão do autor, é que, talvez, consigamos encontrar um lugar para nós nessas obras. Nesse desequilíbrio que desampara e faz necessário que busquemos uma mão, é possível reconhecer o alerta de Clarice, a qual pede que somente os iniciados de alma a leiam, “pessoas de almas já formadas” (Lispector, 1964/2020c).

Leitores que entendem que só se aproxima da coisa vagarosamente, gradualmente, penosamente, desarmados; aqueles que entendem que a leitura de uma obra nada tira de ninguém, ou, como escreve Blanchot (2011), é “um puro sim que se expande no imediato” (p. 213). Parece-nos, com isso, que há uma figura do leitor na obra de Clarice. Uma figura que aponta para uma possibilidade de leitura, independentemente de o texto ser considerado “ruim” ou “bom”: “um pequeno grupo verá que esse ‘gostar’ é superficial e entrarão adentro do que verdadeiramente escrevo, e que não é ‘ruim’ nem é ‘bom’” (Lispector, 1977/2020d, p. 20).

Em uma de suas crônicas, intitulada “Outra carta”, publicada em 24 de fevereiro de 1968, quando Clarice ainda estava se familiarizando com a recente função de cronista, ela aborda sua relação com os leitores e a intimidade que compartilha por meio de sua escrita. Ao receber uma carta de um leitor, Clarice reflete sobre a paradoxal posição na qual se coloca ao escrever e não querer se delatar. Ela menciona que, embora seus romances e contos não sejam autobiográficos, posteriormente, descobre que, para aqueles que os leem, ela se revelou, aproximando-a de uma confissão: “fico depois sabendo por quem os lê que eu me delatei” (Lispector, 2018, p. 80).

No entanto, paradoxalmente, e lado a lado com o desejo de defender a própria intimidade, há o desejo intenso de me confessar em público e não a um padre. O desejo de enfim dizer o que nós todos sabemos e no entanto mantemos em segredo como se fosse proibido dizer às crianças que Papai Noel não existe, embora sabendo que elas sabem que não existe (Lispector, 2018, p. 80).

Clarice reflete sobre a relação escritor-leitor, destacando que o leitor, muitas vezes, é um reflexo do escritor. “O personagem leitor é um personagem curioso, estranho. Ao mesmo tempo em que inteiramente individual e com reações próprias, é tão terrivelmente ligado ao escritor que na verdade ele, o leitor, é o escritor” (Lispector, 2018, p. 80). “Este eu que sou você” (Cixous, 2022, p. 121), que pode ser compreendido como uma partícula que aproxima a leitura dessa estranheira familiar que está presente na relação leitor-escritor: “Quem é você que é estranhamente eu?” (Cixous, 2022, p. 121), ou, nas palavras de Clarice, repetidas mais uma vez, “como essas palavras que não vivi eu própria?” (Lispector, 2018, p. 111).

Considerações Finais

Essas reflexões auxiliaram a pavimentar um caminho proposto em direção a uma leitura desautomatizante do texto literário. Uma leitura que importa são os traços que fulgorizam da leitura – no caso deste ensaio, da leitura dos fragmentos de Clarice Lispector. Buscou-se pensar o gesto de leitura, o qual engendra um laço a ser mobilizado pela preposição “com” nesse campo aberto entre psicanálise e literatura. Por meio do sonho da leitora-amiga de Clarice Lispector e da busca da autora por um significado ao sonho, foi possível explorar uma posição de leitura, reconhecendo a afetação dos processos em jogo ao abrir as páginas de um livro.

Sabendo que toda conclusão é provisória e forçosamente parcial, propomo-nos não a concluir, mas a lançar este escrito para ressoar na continuação do pensamento, acreditando que as reflexões abordadas sobre a leitura, destacando uma posição diante do texto literário, ajudam a destacar um método, um caminho, que se desdobra na literatura “com” a psicanálise, em um entresaberes. Não se pretende dar conta da obra de Clarice Lispector, já que, no âmbito de nosso caminho, é importante indicar que, para ler certos autores, é necessário que essa leitura seja sustentada em desamparo, em um saber em fracasso, para o fazer “com”. No aparente silêncio da leitura, o leitor se dirige para o ausente do escritor, que vibra, em uma situação de puro desamparo, em um livre devir de abertura de asas sobre a página, enlaçando-se nesse lugar terceiro que, como um outro, passa a constituir um leitor que se transforma diante da experiência com o texto: “Você que me lê que me ajude a nascer” (Lispector, 1973/2020e, p. 29).

Referências

- Assis, M. de. (1986). A mosca Azul. Em M. de Assis, *Obra completa* (pp. 487-489). Nova Aguilar.
- Barthes, R. (2005). *Sade, Fourier, Loyola*. Martins Fontes.
- Barthes, R. (2012). *O rumor da língua*. WMF Martins Fonte.
- Barthes, R. (2013). *Aula: Aula inaugural na cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977*. Cultrix.
- Barthes, R. (2015). *O prazer do texto*. Perspectiva.
- Blanchot, M. (2011). *O espaço literário*. Rocco.

- Borelli, O. (1981). *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*. Nova Fronteira.
- Carone, A. M. (2008). *A lucidez imperfeita: Ensaio sobre Freud como escritor* [Tese de doutorado, Universidade Federal de São Carlos]. Repositório Institucional da UFSCar. <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/4751/1809.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Castello Branco, L. (2011). *Chão de letras: As literaturas e a experiência da escrita*. Editora UFMG.
- Castello Branco, L. (2019). *Os invios caminhos: Escrever, ler, psicanalisar*. cas'a edições.
- Castello Branco, L. (2020). Breve glossário imperfeito de noções em tradução (em que se explicam não-todas). In L. Castello Branco (Org.), *Shoshana Felman e a coisa literária: Escrita, loucura, psicanálise* (pp. 17-32). Letramento.
- Castello Branco, L., & Andrade, V. B. (2007). *Livro de asas: Para Maria Gabriela Llansol*. Editora UFMG.
- Chemama, R. (2002). *Elementos lacanianos para uma psicanálise no cotidiano*. CMC Editora.
- Cixous, H. (2022). *A hora de Clarice Lispector*. Editora Nós.
- Duras, M. (1996). *O deslumbramento de Lol V. Stein* (A. M. Falcão, Trad.). Nova Fronteira. (Trabalho original publicado em 1964).
- Felman, S. (2020). A loucura e a coisa literária. In L. Castello Branco (Org.), *Shoshana Felman e a coisa literária: Escrita, loucura, psicanálise* (pp. 39-296). Letramento.
- Freud, S. (2015). O delírio e os sonhos na Grádiva. In S. Freud, *O delírio e os sonhos na Grádiva e outros textos (1906-1909)* (Obras completas, vol. 8, pp. 13-122). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1907).
- Freud, S. (2016). Srta. Elisabeth Von R. In S. Freud, *Estudos sobre a histeria (1893-1895) em coautoria com Josef Breuer* (Obras completas, vol. 2, pp. 194-260). Companhia das Letras, 2016. (Trabalho original publicado em 1895).
- Freud, S. (2019). *A interpretação dos sonhos* (Obras completas, vol. 4). Companhia das Letras, 2019. (Trabalho original publicado em 1900).
- Freud, S. (2020). Prêmio Goethe. In S. Freud, *Arte, literatura e os artistas* (pp. 307-315). Autêntica.
- Freud, S. (1996). Projeto para uma psicologia científica. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (vol. 1, pp. 212-305). Imago. (Trabalho original publicado em 1895).
- Garcia-Roza, L. A. (2008). *Introdução à metapsicologia freudiana* (vol. 2, A interpretação do sonho, 1900). Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2003a). Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein. In J. Lacan, *Outros escritos* (pp. 198-205). Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1965).
- Lacan, J. (2003b). Lituraterra. In J. Lacan, *Outros escritos* (pp. 15-28). Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2008). *O seminário, livro 7: A ética da psicanálise*. Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1959-1960).
- Lispector, C. (2018). *Todas as crônicas*. Rocco.
- Lispector, C. (2020a). *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rocco. (Trabalho original publicado em 1969).
- Lispector, C. (2020b). *A descoberta do mundo*. Rocco. (Trabalho original publicado em 1984).
- Lispector, C. (2020c). *A paixão segundo G.H.* Rocco. (Trabalho original publicado em 1964).

- Lispector, C. (2020d). *Um sopro de vida*. Rocco. (Trabalho original publicado em 1977).
- Lispector, C. (2020e). *Água viva*. Rocco. (Trabalho original publicado em 1973).
- Lispector, C. (2020f). *Felicidade Clandestina*. Rocco. (Trabalho original publicado em 1971).
- Llansol, M. G. (2011). *Um falcão no punho: Diário I*. Autêntica Editora.
- Nunes, B. (2015). Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção. *Remate De Males*, 9, 63-70. <https://doi.org/10.20396/remate.v9i0.8636562>
- Penna, J. C. (2010). O nu de Clarice Lispector. *Alea: Estudos Neolatinos*, 12(10), 68-96. <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2010000100006>
- Perrone-Moisés, L. (1990). *Flores da escrivania: Ensaio*. Companhia das Letras.
- Pessanha, J. A. M. (2019). O conselho do amigo – Carta à Clarice Lispector. In C. Lispector, *Água Viva* (pp. 133-137). Rocco.
- Pessanha, J. G. (2018). *Recusa do não-lugar*. Ubu Editora.
- Rosenbaum, Y. (2000). O desamparo como modo de subjetivação: Clarice Lispector e Guimarães Rosa. *Psychê: revista de psicanálise*, 4(6), 151-160.
- Rosenbaum, Y. (2011). Literatura e psicanálise: Reflexões. *Revista FronteiraZ*, 7, 5-13.
- Santiago, S. (1997, 7 de dezembro). A aula inaugural de Clarice. *Folha de S.Paulo*, 5–12. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/12/07/mais/20.html>
- Shakespeare, W. (2015). *Hamlet* (L. F. Pereira, Trad.). Penguin Classics / Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1603).
- Sófocles. (2001). Édipo Rei. In M. G. Kury (Trad.), *A Trilogia Tebana* (9a ed.). Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em c. 429 a.C.).
- Sousa, E. L. A. de. (1999). O inconsciente e a condição de autoria. *Psicologia USP*, 10(1), 225-238. <https://doi.org/10.1590/S0103-65641999000100011>
- Vidal, E. (2005). Em torno do E da questão. *Aletria: Revista De Estudos De Literatura*, 12, 64–68. <https://doi.org/10.17851/2317-2096.12..64-68>
- Virgílio. (2014). *A Eneida* (C. A. Nunes, Trad.). Editora 34. (Trabalho original publicado em c. 19 a.C.).
- Wisnik, J. M. (2018). Diagramas para uma trilogia de Clarice. *Revista Letras*, 98, 282-307. <https://doi.org/10.5380/rel.v98i0.69666>

Como citar:

Bento, J. R., & Moschen, S. Z. (2025). Entre o desamparo e a escritura: Uma experiência de leitura de textos-fragmentos de Clarice Lispector. *Revista Subjetividades*, 25(3), e14602. <https://doi.org/10.5020/23590777.rs.v25i3.e14602>

Endereço para correspondência:

Juliana Reis Bento

E-mail: julianareisbento@gmail.com

Simone Zanon Moschen

E-mail: simoschen@gmail.com



Recebido em: 07/08/2023.

Aceito em: 29/10/2025.