

A paixão segundo G.H.: autor e leitor na alegria difícil da alteridade¹

A paixão segundo G.H.: author and reader in the difficult joy of otherness

Aslan Bruno da Silva*
aslan_bs.lan@hotmail.com
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Samuel Anderson de Oliveira Lima**
sanderlima25@yahoo.com.br
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura do romance *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, publicado em 1964. Trata-se, aqui, de uma leitura sobre alteridade, estabelecida pela relação autor-leitor e pela junção da literatura com o pensamento filosófico. Para tanto, buscaremos aporte na teoria existencialista de Jean-Paul Sartre, com sua obra *O ser e o nada – ensaio de ontologia fenomenológica* (2015b), e nas ideias sobre a questão do autor e do leitor, como elementos literários participantes do processo de escritura do texto literário, desenvolvidas por Antoine Compagnon em *O demônio da teoria* (2010). Este trabalho é resultado de uma pesquisa desenvolvida no Mestrado em Literatura Comparada.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector. *A paixão segundo G.H.* Alteridade. Autor. Leitor.

ABSTRACT: This article proposes a reading of Clarice Lispector's novel *A paixão segundo G.H.*, published in 1964. This article is about a reading on otherness, established by the author-reader relationship and the combination of literature and philosophical thought. For this purpose, we shall seek the contributions from Jean-Paul Sartre's existentialist theory, through his work *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica* (2015b), and the ideas about the question of the author and the reader as participating literary elements of the process of writing the literary text, which were developed by Antoine Compagnon in his book *O demônio da teoria* (2010). This work is the result of a Master's research in Comparative Literature.

KEYWORDS: Clarice Lispector. *A paixão segundo G.H.* Otherness. Author. Reader.

¹ Este trabalho é resultado de uma pesquisa de mestrado que teve financiamento da CAPES - Coordenação de aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

* Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

** Professor Adjunto do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas e docente permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Aceito que eu existo, aceito que os outros existam porque sem eles eu morreria, aceito a possibilidade do grande Outro existir apesar de eu ter rezado pelo mínimo e não me ter sido dado. [...] Sinto que viver é inevitável. [...] Ser às vezes sangra. Mas não há como não sangrar pois é no sangue que sinto a primavera.

Clarice Lispector

1 Primeiras impressões

Este artigo propõe um estudo analítico do romance *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, a partir da teoria filosófica de Sartre. A ideia consiste em aproximar essa obra literária ao pensamento existencialista desse filósofo, buscando um estudo da alteridade presente nela. Ao escrever (produzir literatura), Clarice manteve um intrínseco relacionamento com o seu leitor, tentando explicações e também questionamentos acerca da experiência da vida. A autora resolveu inscrever sua existência em suas produções literárias, criando assim, um novo estilo na literatura brasileira, complexo e ainda não superado.

Ao escolher a literatura como ferramenta de sua existência, Clarice deixa transparecer sua condição literária universal. No entanto, não é simplesmente sua biografia que a autora escreve, na verdade, o que é alcançado a partir de sua escritura é a subjetividade do seu leitor, de qualquer leitor. Subjetividade alheia alcançada a partir de uma trajetória íntima que se transforma – ao longo de todo romance – em uma verdadeira via-crúcis, uma experiência arrebatadora capaz de fazer a autora chegar ao nada. Caminhada cujo meio de transporte é a escrita – “eu estava saindo do meu mundo e entrando no mundo” (LISPECTOR, 2008, p. 63), único canal de ligação entre ela (autora e o leitor). Nesse processo, autor e leitor se imbricam numa relação ímpar entre esses dois elementos literários, uma vez que quando se decide transformar vida em literatura, só se alcança tal façanha quando autor e leitor se fundem em uma única experiência de existência: a experiência da alteridade, uma experiência fascinante e alegre, ainda que, como veremos, essa não seja uma alegria fácil.

Para se chegar aos resultados aqui expostos, partiu-se de uma pesquisa bibliográfica das obras produzidas por Clarice, tanto seus romances, como crônicas

e demais escritos. E de uma vasta leitura da teoria crítica realizada sobre o romance *A paixão segundo G.H.*, bem como sobre a obra como um todo de Lispector.

2 Clarice, seu eu e sua obra

“Delicada e humana”, “boa”, “simples e sem mistérios”, “intocável”, “belíssima”, “sedutoramente atraente”, “antissocial”, “esquisita”, “complicada”, “difícil”, “mística”, “bruxa”, “distante”, “vaidosa”, “mãe dedicada”, “sofrida”, “diferente”, “aventura espiritual”, “personalidade lisérgica” (GOTLIB, 2013)². Esses são os adjetivos com os quais seus amigos mais próximos tentam definir a personalidade de Clarice Lispector (doravante, CL). Mas como definir aquela que se apresenta com uma identidade tão mutável? Aquela que se vê com “várias caras. Uma é quase bonita, outra é quase feia. Sou o quê? Um quase tudo” (LISPECTOR, 2008, p. 15). Clarice é um enigma para si mesma. Um “quase”, uma estranha nisso que chamamos vida.

Mas esses adjetivos não fazem parte apenas de sua personalidade. Sua escrita preserva muitas dessas características, tornando-a uma das mais importantes escritoras da literatura brasileira e uma das mais estudadas. A relação de Clarice com a escrita é muito forte, começou muito cedo e se fortaleceu graças a uma cultura erudita preservada pelo seu pai.

Clarice, desde muito cedo, foi fissurada por histórias. Fabulava antes mesmo de saber ler e escrever: “bom, antes de ler e escrever eu já fabulava. Inclusive eu inventei com uma amiga minha meio passiva uma história que não acabava mais. Nunca. Era o meu ideal que uma história nunca acabasse” (LISPECTOR, Entrevista, MIS-RJ, 1976). Vê-se aqui uma busca que parece ser constante nas produções de Lispector: a procura incessante por uma metafísica que leve o indivíduo ao seu Nada, o que só é possível, pelo menos a ela (Clarice), por meio da palavra. A palavra nunca pode morrer porque é ela criadora de vida, de pulsação, ainda que essa palavra não seja, ainda que ao invés da palavra exista a mudez, é justamente aí, principalmente aí, onde não há a palavra, que a palavra tende a dizer: “E porque não tenho palavra a dizer. Por que não me calo, então? Mas se eu não forçar a

² Esses adjetivos foram retirados de depoimentos de amigos, funcionários, secretárias e parentes de Clarice Lispector, contidos no primeiro capítulo intitulado “Perfis” da biografia da autora, organizada por Nádia Battella Gotlib e publicada em 1995 pela Editora Ática. Hoje esse trabalho já se encontra na 7ª edição pela Editora da Universidade de São Paulo.

palavra a mudez me engolfará para sempre em ondas. A palavra e a forma serão a tábua onde boiarei sobre vagalhões de mudez” (LISPECTOR, 2008, p.18).

Isso demonstra a profundidade da relação entre ela e a literatura: vida e escrita se unem construindo um ser em constante transformação, um ser que aprende com a dinâmica da escrita a difícil arte de viver.

Transformação que só é possível quando se possui conhecimento de si, no caso de CL, conhecimento adquirido por meio da revelação da intimidade conseguida na escrita literária. Assim está CL, revelada por completo, com sua intimidade à mostra, ainda que essa não seja uma intimidade supérflua de segredos que contamos aos mais próximos com medo de que alguém os descubra, por exemplo. Por mais que tente se disfarçar, é nítido que seu esforço incorre em um grande fracasso, o que se pode perceber em algumas tentativas, nas quais a autora, certamente por medo de ver seus textos acusados de literatura fraca, biográfica, tenta camuflar sua presença.

É importante dizer que os diversos momentos de introspecção no meio da narração não se tratam de digressões. Não acontece “o momento” em que CL se apresenta no texto narrado – desfocando a atenção do leitor para algo que destoa do conteúdo que estrutura a história narrada –, porque o que se narra são recriações de experiências vividas e não, simplesmente, história ficcional. Desde a primeira palavra escrita, a vida humana é que está sendo escrita e quem a escreve acaba existindo também sob forma de literatura. O que acontece é que, conforme avança na narração, a autora acaba perdendo o controle da situação e a escrita de si acontece, por mais que se tente disfarçar, lançando mão de diversos recursos literários, como narrador masculino, personagens também masculinos etc.

O processo de escrita de CL é complexo e se diferencia do dos outros autores da literatura brasileira de sua época. Ao contrário desses, que inventam um universo paralelo com suas histórias, CL não inventa nada, ela sente (esse processo é sinestésico) a vida por meio de seus escritos, que mais do que história, são “pulsações” de vida, um modo de tornar mais tolerável a vida. Escrever era experimentar a existência, o momento em que a vida se dá. Como ela mesma falou em uma célebre entrevista, escrever era viver, pois “quando não escrevo, estou morta”. Mas aqui é preciso entender o significado dessa palavra “viver”. Não se está utilizando de forma romantizada. Viver era mesmo escrever, e escrever era viver, um modo distinto de encontrar o sentido da vida, o momento no qual a existência

acontece. Com a escrita, a autora significa ao máximo a existência do ser chamado Clarice Lispector. Por isso, ao tratarmos da literatura dela não podemos deixar de lado a sua existência.

Dos romances que ela produziu, destacaremos *A paixão segundo G.H.*, escrito em 1964. Sobre esse período da escrita do livro a própria autora afirma: “é curioso, porque eu estava na pior das situações, tanto sentimental como de família, tudo complicado, e escrevi *A paixão...*, que não tem nada a ver com isso” (LISPECTOR, Entrevista, MIS-RJ, 1976). Mais uma tentativa de se desvincular do texto produzido, mas essa é, como as outras, uma tentativa inútil. Ao se aprofundar um pouco mais na leitura da narrativa ver-se-á que a autora se faz presente como criadora da história que tem em mãos, história na qual o autor objetiva encontrar o leitor para, junto com ele, compreender a experiência transformadora que aconteceu num passado recente.

O romance já começa mostrando-se diferente pela dedicatória de CL. Ela, ao contrário da normalidade literária da época, resolve dedicar seu romance não a alguém em específico, com quem teve fortes ligações. Escolhe, pois, dedicar a um leitor:

A POSSÍVEIS LEITORES

Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar. Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem G.H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria. C.L. (LISPECTOR, 2009).

Para muitos, essa dedicatória é apenas um detalhe. É mais que isso, é um forte indício de que o que CL procura com a escrita desse romance é construir uma alteridade com o leitor, um alguém com quem, por meio da linguagem, viaje com ela na experiência pela qual passou no dia anterior, perfazendo seu próprio caminho de descoberta de sua individualidade. E não é simplesmente porque ela necessite de uma companhia ou deseje ter o leitor ao seu lado, já que está escrevendo um livro. A presença do leitor em seus escritos é a necessidade que ela tem de encontrar o sentido de ser na sua vida, não se pode esquecer de que ela está produzindo literatura de vida, está produzindo a sua própria vida com a escrita da literatura, o que só é possível por meio da visão que o Outro apresenta de si.

Antonio Candido (1972) já prenunciava o surgimento de um estilo inédito, como, desde Machado, não se via no cenário literário brasileiro, naquela época (época da publicação do romance de estreia de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem* (1944). A autora sem fazer simples cópia, é claro, apropria-se do estilo inovador com o qual Machado de Assis inicia seu célebre romance, *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Se Machado de Assis inovou a literatura brasileira no século XIX, Clarice propõe um novo caminho para a arte literária brasileira no século XX. Por mais que pareça ousado, não é demais atribuir-se a característica de inovação a Clarice em um período no qual existiram autores tão consagrados, como João Guimarães Rosa, Rachel de Queiróz, entre outros. Sem diminuir a importância e incalculável relevância desses outros autores no projeto do Modernismo literário brasileiro, acreditamos que a ousadia de Mário de Andrade e Oswald de Andrade ecoa nos escritos de Clarice, sobretudo no que diz respeito à utilização do plano da expressão. Esses três autores (Clarice, Oswald e Mário de Andrade) usaram a língua até as últimas possibilidades de significação e junto com ela (a língua), Clarice chegou ao cume da montanha da representatividade linguística da mente humana. Dentre todas, essa é a grande contribuição dessa autora, que sem dúvidas, apresentou à literatura brasileira um novo estilo de escritura.

A inovação de “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas” (ASSIS, 2010, p. 10) ressurgem em Clarice quando do seu apelo para que seu livro não seja lido por qualquer pessoa. Em uma dedicatória que mais parece um apelo, a autora dedica seu romance a “pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação do que quer que seja, se faz gradual e penosamente (...). Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém” (LISPECTOR, 2009, dedicatória). Enfim, a autora parece definir o perfil do público que almeja para o seu romance.

Estaria, com essa dedicatória, a autora em um ataque de megalomania? Estaria ela, prepotentemente, escolhendo seu público? Não. Prepotência e megalomania não são, nem de longe, características da escrita de Clarice. Então, por que, sabendo ela que a obra de arte não pertence ao criador e que, depois de concluída é patrimônio de todos e de quantos a desejem, CL seleciona seus leitores?

Não se trata de uma seleção. Trata-se de um aviso. A autora, nessa dedicatória, alerta seus leitores que quem decidir ler o que se segue precisa estar livre de preconceitos. G.H. precisa de uma “mão” segura com quem caminhará na magnífica experiência que está por se iniciar.

Além disso, não é qualquer pessoa que procura um livro de Clarice para ler. Isso porque, de maneira equivocada, disseminou-se a ideia de hermetismo como marca registrada de sua escrita, o que está mudando graças ao interesse, sobretudo, de inúmeros pesquisadores que tentam desconstruir com seus trabalhos acadêmicos essa mistificação. De qualquer forma, acredita-se que a dedicatória do romance não é uma seleção da própria autora, mas sim um desejo de que o leitor comece a mudar sua essência, pois ao terminar a história que possui em suas mãos, ele não mais será o mesmo.

A paixão segundo G.H., único romance de CL escrito em 1ª pessoa, trata da história de uma mulher de classe média alta identificada apenas com as iniciais G.H. Ela acorda, um dia depois de ter demitido a empregada e vai tomar café. Na mesa, entre um gole e outro de café e algumas bolinhas feitas com o miolo de pão que acompanha a bebida, essa personagem decide ir ao quarto de sua funcionária, situado no final do apartamento. Durante o percurso até chegar ao local, G.H. vive um verdadeiro calvário interior, inicia-se aí uma perturbadora desconstrução do eu. Ela espera adentrar um local sujo, desarrumado, sem vida, mas para sua surpresa encontra um ambiente impecavelmente limpo, arejado, iluminado e, por isso, desconcertante. Tamanha organização causa em G.H. uma tormenta profunda, uma verdadeira desorganização interior, “meu coração embranqueceu, como cabelos embrutecem” (LISPECTOR, 2009, p.46). A sensação estranha aumenta quando a personagem se depara com um desenho, uma inscrição, que mais se parece com uma pintura rupestre. Trata-se de três seres: dois humanos, um com formato de homem, outro com formato de mulher; os dois acompanhados de um animal, um cão. Tal desenho fora feito pela empregada, Janair.

O único elemento destoante da organização implacável que configura o quarto surge de um armário vazio. É uma barata, um animal nojento, sujo, com odor forte e característico, um inseto ancestral que causa em G.H. repulsa, medo, nojo, asco, tormenta: “de encontro ao rosto que eu pusera dentro da abertura, bem próximo de meus olhos, na meia escuridão, movera-se a barata grossa. Meu grito foi tão

abafado que só pelo silêncio contrastante percebi que não havia gritado. O grito ficara me batendo dentro do peito” (LISPECTOR, 2009, p.46).

Os sentimentos em CL são complexos e paradoxais. Ao mesmo tempo em que a barata causa repulsa, desperta na narradora também uma atração fatal. Ao descobrir-se diante do inseto, depois de passado o momento do impacto do primeiro contato, ela se vê atraída pela maravilha que é o animal, cuja ancestralidade remonta a tempos anteriores ao surgimento do homem na terra, ou seja, “quando o mundo era quase nu elas já o cobriam vagarosamente” (LISPECTOR, 2009, p.47). É a barata a responsável pela empreitada de G.H. de viajar em seu próprio interior. O inseto é a via de acesso ao mundo enigmático que é a existência humana. Essa é outra face da literatura de CL, quando os humanos se animalizam e se igualam à condição inumana desses seres.

A paixão segundo G.H. é um livro de descobertas. A principal delas é sobre o ser: “Como é que se explica que o meu maior medo seja exatamente: a ser?” (LISPECTOR, 2009, p.11). Descobrir o que se é e também encontrar o grande mistério que é a vida, o que é existir, como se dá a existência: “como é que se explica que o meu maior medo seja exatamente o de ir vivendo o que for sendo?” (LISPECTOR, 2009, p.11). O que sou? é a grande questão que move CL a produzir literatura, pois por meio da linguagem, ela consegue se mostrar a si mesma e com isso encontrar respostas para suas indagações. Esse processo está inteiramente presente na constituição do romance que estamos analisando aqui. Aliás, *A paixão segundo G.H.* parece ser um manual de bordo de uma viagem inesquecível ao interior humano. Ao lê-lo, seus leitores estarão iniciando uma autodescoberta por meio do processo de descobrimento de si mesmo vivenciado por uma personagem que está, durante toda a narrativa tentando descobrir o que é.

Descobrir o que se é só é possível por meio do Outro, cujo papel fundamental é o de “explicar” ao eu o significado de ser. Só se consegue descobrir por inteiro o que se é com o auxílio do Outro, pois é ele quem me vê por completo; somente o Outro pode me fazer compreender com exatidão o que é isso que se chama “eu”. O romance do qual se propõe uma leitura já é, desde o início, portanto, um processo de alteridade. Como podemos perceber já na dedicatória, onde há uma delimitação de uma espécie de leitor, um outro idealizado para satisfazer seu desejo de ser.

Somente o Outro é capaz de me ver por completo; somente ele pode me ver pelas costas e mais, somente o Outro pode ver a minha face, que é a minha

identidade. Ou seja, é por meio da leitura que o Outro faz de mim que tomo consciência plena do que sou e de qual a minha essência na existência. O eu só é em função do Outro, portanto.

“Dá-me a tua mão”: este é um pedido que se repete em algumas passagens do relato de G.H. Um convite emblemático e muito caro na organização do romance de CL, uma vez que é um elo intrínseco entre narradora (desamparada, desolada, solitária, perdida dentro de si mesma) e seu interlocutor. Mais que um convite, essa fala constitui-se de um apelo, um suplício: “por favor, não aguento mais, acompanhe-me, sustente-me, seja a minha terceira perna que me manterá em pé”, parece falar G.H. Mas quem é esse interlocutor? Qual a sua importância dentro desse processo pelo qual passa a narradora-personagem? Qual a necessidade de ele estar marcado tão fortemente e de maneira tão simbólica no relato dela?

É no leitor em quem G.H. se apoia e encontra refúgio em uma relação de extrema confiança. Desde o início de seu relato, G.H. se mostra solitária e em desespero por não ter um apoio. É assim que ela inicia suas palavras: “- - - - estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem” (LISPECTOR, 2009, p.9). Encontrar alguém que a ajude a compreender e dar sentido à experiência pela qual passou (e ainda encontra dentro dela) é fundamental para G.H. alcançar seu objetivo, que é atribuir sentido a sua existência. Ela não consegue guardar para si a revelação de seu ser, o que a faz contar a alguém. Poderia contar de várias formas, no entanto, resolveu produzir sua história por meio da escrita de um livro.

Na verdade, o desejo de G.H., aqui, confunde-se com o desejo de sua criadora, Clarice Lispector, para quem produzir literatura era experimentar a existência em sua potência máxima; prová-la, sentir o gosto de viver. Essa complexidade romanesca na produção de *A paixão segundo G.H.* aumenta as relações entre criatura e criador, o que não diminui o valor literário do romance, muito pelo contrário, expõe um novo modelo de literatura.

É necessário, antes de continuar com essa explicação, explanar um pouco mais sobre as questões do leitor e do autor presentes nos estudos literários e como, à luz do pensamento de Compagnon, a crítica literária tratou das questões relacionadas ao leitor e ao autor.

3 Autor e leitor: figuras diferentes de uma mesma moeda

Ao se apresentar a ideia de que CL, portanto a autora, encontra-se em seu texto, está se assumindo o posicionamento de Antoine Compagnon em *O demônio da teoria* (2010). Depois de assumir-se sem doutrina, no que diz respeito à literatura – “Eu não tenho fé” – declarou o autor na introdução da obra –, deixando claro que o estudo da literatura é, por natureza, relativista, dadas as teorias literárias existentes, marcadas pelo foco de análise que se aceitam nos diversos estudos literários, a depender do estudioso, Compagnon apresenta a questão do autor, como elemento literário, ao longo dos estudos da literatura.

O estudioso apresenta a discussão sob dois pontos de vistas: o da tradição – para quem o sentido da obra encontra-se na intenção do autor –, e o da modernidade, que enxerga a percepção da noção de intenção como erro. Os estudos tradicionais avaliam o texto como um veículo para chegar-se ao autor, a análise das intenções desse é suficiente, nessa abordagem crítica, para se explicar o texto e dele extrair seu sentido. O estudo biográfico do autor foi sempre relevante nesse tipo de abordagem literária (COMPAGNON, 2010, p.47).

O método de análise literária moderno, por sua vez, segue princípios totalmente contrários ao tradicional. Os pensadores modernos, embasados no formalismo russo e no *New Critics* americanos e no estruturalismo francês, “eliminaram o autor para assegurar a independência dos estudos literários em relação à história e à psicologia” (COMPAGNON, 2010, p.48). O leitor, nessa nova visão, é totalmente responsável pelas interpretações possíveis do texto literário, ou seja, o texto dirá tão somente aquilo que o leitor identificar nele, claro que se leva em consideração os dois tipos diferentes de leitores: o leitor comum e o leitor profissional.

Sobre esse método moderno, Compagnon (2010, p. 49) afirma:

a teoria que denunciava o lugar excessivo conferido ao autor nos estudos literários tradicionais tinha uma ampla aprovação. Mas ao afirmar que o autor é indiferente no que se refere à significação do texto, a teoria não teria levado longe demais a lógica, e sacrificado a razão pelo prazer de uma bela antítese? E, sobretudo, não teria ela se enganado de alvo? Na realidade, interpretar um texto não é sempre fazer conjecturas sobre uma intenção humana em ato?

Segundo ele, para se justificar a tese da morte do autor recorreu-se a associação desse ser, visto como um ser sociológico, com o burguês (os estudos

literários acadêmicos tradicionalistas focalizavam sua análise no autor por esse ser a representatividade da classe social que gozava de poder e privilégios na Idade Moderna). O crítico ainda afirma que para alcançar a morte desse ente literário, os especialistas nesse modelo de análise impuseram a visão do autor como sujeito pré-enunciação inexistente, ou seja, um ser que existe, se produz, com sua enunciação, fato que nos leva a crer ser dispensável o estudo da biografia do autor para a interpretação do texto, exercício agora de competência do leitor.

Indo um pouco mais adiante na sua explanação, o teórico literário afirma que, na verdade, a nova crítica apenas camuflou um problema que é mais sério e complexo do que o que ela propôs. A intenção do autor pode sim não ser reduzida a sua biografia, no entanto, atribuir a interpretação do texto literário apenas à intenção, eliminando-se o autor, é incorrer em um erro.

Segundo o estudioso, a Escola de Genebra contribuiu para o fortalecimento da ideia da morte do autor criando uma nova concepção apoiada na ideia de “projeto original”, idealizado por Sartre. O leitor (aquele que se dispõe a interpretar a obra literária) só realizará uma leitura convincente da obra se conseguir resgatar todo o projeto criador do autor, que obtém a obra a partir de um desejo: o de querer-dizer. Nesse modelo, para compreender a obra, faz-se necessário que o leitor vá ao encontro do Outro – o autor – que é visto como consciência profunda. Seguindo esse cogito fenomenológico, o texto passa a ser visto como explicitação de uma visão de mundo organizada pelo autor, que é visto como consciência. Com isso, não se via como importante o estudo biográfico do autor para fins de interpretação da obra literária, o que importa aqui é o texto, um reflexo da consciência autoral.

Certamente o contexto histórico é geralmente ignorado por esse tipo de crítica, em proveito de uma leitura imanente, vendo no texto uma atualização da consciência do autor, e esta consciência não tem muito a ver com uma biografia nem com uma intenção reflexiva ou premeditada, mas corresponde às estruturas profundas de uma visão de mundo a uma consciência de si e a uma consciência do mundo através dessa consciência de si, ou ainda a uma intenção em ato (COMPAGNON, 2010, p.65).

Como se vê, novamente a biografia do autor foi posta de lado no novo projeto de interpretação do texto literário, cuja leitura plena será alcançada, nesse novo modelo, mediante a exploração da expressão linguística de sua consciência, que é o próprio texto literário, o que faz Compagnon concluir que o autor continua ali

presente, ainda que seja como “pensamento indeterminado” (COMPAGNON, 2010, p.65).

Com isso, os estudos da intenção do autor, para esse estudioso, acabaram se voltando para o próprio autor como “projeto criador” ou “pensamento indeterminado”. Ao se voltar para o estudo da escritura como expressão de um querer-dizer, os novos críticos, pensando que estão diante da obra em si, descrevendo uma unidade, acabam se voltando para uma estrutura psicológica, que é na verdade, o próprio autor.

Ao opor a “intenção voluntária e lúcida” (termo utilizado por Picard para o que se entende por realidade literária), ao subconsciente ou inconsciente da obra de Racine, Barthes renovou a figura do autor, por meio de uma figura imanente. No fim, Picard exige o reconhecimento de Barthes de que “a nova crítica muitas vezes não faz senão [...] consolidar [...] o império do autor, substituindo a vida pela existência” (COMPAGNON, 2010, p.66).

As coisas mudam quando Barthes propõe uma óptica diferente, a da linguagem: o texto literário agora tornou-se fechado em si mesmo, sendo capaz de dizer-se ao leitor, aquele que tenta interpretá-lo. Chegamos ao pós-estruturalismo, ou a era do desconstrutivismo, ou seja, o autor, deveras, foi substituído pelo leitor no que diz respeito à investigação interpretativa do texto literário.

Compagnon está em sua obra, *O demônio da teoria* (2010), fazendo um traçado sobre a questão literária como um todo. Dentro, especificamente, do ponto em que trata do leitor, o estudioso tenta apresentar um posicionamento que seja o de nem excluir de uma vez o autor na obra literária, nem atribuir como um todo ao leitor a responsabilidade exclusiva sobre a mensagem do texto literário. Para refletir sobre a figura do autor e do leitor, ele traz argumentos dos tradicionalistas – para quem o autor é entidade máxima, guardião da mensagem do texto – e os modernistas – os que acreditam que a mensagem do texto artístico só é descoberta pelo leitor sem o auxílio do autor.

Para reforçar seu pensamento, Compagnon traz sobre esse assunto a tese das passagens paralelas. Algumas passagens “obscuras” do texto literário podem ser compreendidas buscando-se outras passagens do mesmo autor, no mesmo texto, ou em outro texto, desde que seja do mesmo autor. Isso é o que pensavam os partidários da morte do autor.

A tese das passagens paralelas é apresentada por ele como uma prática incoerente, uma vez que, mesmo disseminando a morte do autor, os críticos modernos lançam mão de recorrer às passagens do próprio autor para explicar construções obscuras dentro de uma obra literária em análise. Ora, recorrer à técnica das passagens paralelas é assumir que a intenção do autor precisa ser levada em consideração, o que garante a presença dele na obra literária de sua autoria, como nos diz o crítico: “realmente, se a intenção do autor é julgada não pertinente para decidir sobre o sentido do texto, não se entende bem como explicar essa preferência geral por um texto do mesmo autor” (COMPAGNON, 2010, p.71).

Para esclarecer um pouco mais essa questão, é necessário voltar ao surgimento da Filologia, no século XVIII, quando o paralelismo verbal passou a ser visto como uma probabilidade, não como prova. Palavras em contextos diferentes apresentam significados diferentes. Compagnon (2010, p. 69) acredita que o paralelismo da coisa é mais suspeito e subjetivo que o paralelismo da palavra. Ele afirma que “desde que não se trate do paralelismo entre um nome próprio e uma perífrase descritiva, o paralelismo da coisa, é certamente o menos fácil de se estabelecer e constitui um índice menos forte que o paralelismo da palavra”.

Não conseguiremos ser honestos o suficiente, nem conseguiremos traçar um estudo no mínimo relevante da construção verbal da ironia presente em Machado de Assis, por exemplo, se recorrermos a passagens outras de Fernando Pessoa. O contrário não se faria verdadeiro se optássemos também por outros autores contemporâneos em detrimento do bruxo do Cosme Velho. Ao comparar ou aproximar um estilo com outro, teríamos não a interpretação da intenção de um autor por outro, mas uma leitura de eixos temáticos presentes nas composições dos dois autores. Ao se estabelecer a aproximação entre obras diferentes, está se desprezando, isso sim, a intenção do autor e supervalorizando a obra literária, o que não fornecerá uma leitura capaz de expressar a mensagem da obra proposta pelo autor. Autores diferentes apresentam intenções diferentes, ainda que recorrendo ao mesmo recurso literário.

Levando em consideração fortes indícios da presença da autora, Clarice Lispector, em suas obras e a incompletude da tese das passagens paralelas, assume-se aqui o posicionamento de Compagnon, para quem o autor não morreu e, se não é totalmente o principal responsável pela interpretação literária, deve ser sim levado em consideração nos estudos literários. Prefere-se adotar o pensamento

desse estudioso da literatura para defender que os críticos modernos, ao aceitarem buscar em passagens do mesmo autor – em detrimento de autores diferentes – explicações para passagens obscuras, estavam, na verdade, comprovando a intenção do autor, para se aceitar de uma vez por todas a presença de CL em seus escritos.

Diante do exposto, fica difícil não aceitar que as passagens obscuras do texto clariceano são bem mais interpretáveis se postas ao lado de outras passagens da própria autora. Isso porque o texto de CL (e aqui já estamos tratando especificamente de *A paixão segundo G.H.*) – é cíclico, é como um espiral em movimento representando o infinito. Pode-se perceber mais claramente essa marca de estilo ao se observar a técnica empregada pela autora nesse romance: cada capítulo inicia-se com a frase de conclusão do seu precedente.

4 O leitor: agente no processo de escritura

Nesse movimento de linguagem espiralada, o leitor é convidado (“segura a minha mão”) a entrar na narrativa e assumir uma postura de agente no desenrolar dos acontecimentos. Ao narrar o que lhe aconteceu na noite anterior, G.H. convida o leitor a se fazer presente dentro da obra. Isso não é simbólico, é um indício de que a linguagem que está sendo construída precisa ser vivificada e sentida pelo leitor, o que mostra a importância que o Outro-leitor possui dentro do projeto desse romance. G.H. decidiu contar o que lhe aconteceu não a qualquer pessoa, mas a um leitor; não a qualquer leitor, mas, como deixou claro na dedicatória do romance, “a um leitor de alma já formada”. Prova de que, para CL, viver é escrever. A vida precisa ser sentida e experimentada, ou pelo menos, ressignificada por meio da literatura. E quem produz literatura o faz para se relacionar com um leitor.

É assim que se enxerga, aqui, o texto de CL, como sendo um jogo linguístico entre autor e leitor, os dois presentes na composição da obra literária, o que é concretizado em uma relação de alteridade, uma relação de significação existencial que dá sentido ao texto.

Por que, então, deixar-se de lado o autor no estudo da análise literária? Faz sentido desconsiderarmos a intenção do autor no entendimento do texto literário? Indo mais além, seria possível uma teoria que levasse em consideração uma

intenção humana em ato somado à interpretação do leitor, a partir de suas vivências?

Este trabalho propõe que sim. Na literatura clariceana, pode-se observar essa necessidade de não se desprezar o autor, nem tampouco desconsiderar a presença do leitor na análise da obra literária.

Para melhor desenvolver esse raciocínio e para que se torne mais clara essa relação entre autor e obra e entre G.H. e leitor, há que se admitir que *A paixão segundo G.H.* também é uma metaficção. Clarice atribui à narradora a função de dar forma ao que viveu, cria, então, uma complexa técnica de produção literária na qual autora e narradora se mesclam em uma única figura literária: o autor.

Dar forma, ou seja, produzir uma literatura sobre o que lhe aconteceu é a única alternativa que possui G.H. de trazer à tona a existência (“sem dar uma forma, nada me existe” (LISPECTOR, 2009, p.13), ou seja, sem literatura não há experiência de vida. É aí que a personagem decide produzir seu relato: “esse esforço que farei agora por deixar subir à tona um sentido, qualquer que seja, esse esforço seria facilitado se eu fingisse escrever para alguém” (LISPECTOR, 2009, p.13). E, claro, esse fingimento não é o fingimento da mentira, mas sim o da criação literária, aquele ao qual aludiu Fernando Pessoa em seus versos: “O poeta é um fingidor / Finge tão bem / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente” (PESSOA, 1942, p. 110).

Como o projeto literário de Clarice Lispector é existencialista, ou seja, uma reflexão sobre “ser”, sobre “existir”, e – como se defende aqui desde o início – para que se chegue à plenitude existencial é necessário o Outro, que apresentará o Para-si ao próprio eu, é necessário levar em consideração a relação entre autor e leitor na construção desse projeto. Ambos apresentam marcas profundas durante o desenvolvimento do relato, aquele mais do que falando e esse mais do que escutando.

O leitor, nesse romance, é convidado a dele fazer parte e concretizar a experimentação da vida que se dá nesse texto. Ele será o grande responsável por apresentar G.H. a ela mesma. Nessa obra, o leitor por meio da intimação: “segura a minha mão”, adentra o texto literário e assume a grande responsabilidade de dizer a G.H. quem ela é, coisa que ela mesma não sabia e a deixou com náusea justamente por essa apresentação inesperada.

G.H. conta a sua própria história, que pode ser aceita como a história da própria Clarice. Para essa autora, assim como para G.H., somente na troca de palavra com o leitor, por meio do texto literário, é que se descobre o verdadeiro sentido do verbo “viver”; chega-se ao último estágio da existência, ao nada profundo. Por isso é que CL se apresenta ao seu leitor por meio de sua personagem. A autora sentia a necessidade de transformar a experiência de vida por meio da literatura, uma forma de ela possuir para si o sentido e significado da vida. Ela mesma chegou a declarar em uma de suas crônicas que há três coisas para as quais eu nasci e para as quais eu dou minha vida. “Nasci para amar os outros, nasci para escrever, e nasci para criar meus filhos. [...] A palavra é o meu domínio sobre o mundo [...]. Escrever é alguma coisa extremamente forte mas que pode me trair e me abandonar [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 101-102).

Escrever para Clarice era um exercício contínuo de autoentendimento. Sartre (2015a), sobre isso, afirma que esse é um exercício linguístico de fugir para fora de si mesmo, revelar-se a si mesmo. Clarice sabia exatamente o que estava fazendo: tentando, com sua escrita, dar a si mesma o direito de se escutar e de se autoafirmar, encontrar em sua própria existência o sentido da vida.

E nessa empreitada de escrever, G.H. se pergunta: “terei que ter a coragem de usar um coração desprotegido e de ir falando para o nada e para o ninguém?” (LISPECTOR, 2009, p. 13). Não. Escrever só assume o papel de experiência existencial se for escrita para alguém. “Mas receio começar a compor para poder ser entendida pelo alguém imaginário” (LISPECTOR, 2009, p. 13). Não se pode dizer que a narradora (que acumula agora também a função de “escritora”) escreve para alguém imaginário, desconstruindo, assim, a relação de alteridade que pretende estabelecer com esse Outro leitor. Em uma experiência metafísica, esse leitor é real e já foi determinado pela própria CL na dedicatória do romance, “um leitor de alma já formada”.

E esse leitor é então inserido na obra (considere-se que existem “duas” obras, uma dentro da outra; uma de CL, outra de G.H.), tanto no relato de G.H. quanto no próprio romance de Clarice. A esse leitor lhe é dada uma ordem: “toma o que vê, livra-me de minha inútil visão, e de meu pecado inútil” (LISPECTOR, 2009, p.15). Não se trata, pois, de um simples leitor a quem é decido contar, sem nenhum compromisso o que se passou na noite anterior ao relato. Esse leitor é um Outro a quem lhe é imposta a responsabilidade de “ser” junto com G.H. e ao mesmo tempo

torná-la um ser no momento da escrita. Ele é convidado a se encontrar com a narradora/autora na “re-vivência” do momento epifânico. E esse não é um simples convite; o leitor não tem escolhas, porque a linguagem só apresenta significação quando entram em ação locutor e receptor. E esse convite foi dado e aceito pela própria narradora do relato.

O leitor aqui é, pois, o Outro que mostrará com seu olhar como é G.H. Vista de maneira ampla, ele é a figura metafísica que sempre mostrou a CL a sua objetividade. Por meio do olhar dele, ela passou a se ver. Essa é mais uma relação de alteridade construída no romance *A paixão segundo G.H.*

Mas se a escritora Clarice decide utilizar a literatura para encontrar seu sentido da vida e com ele alcançar o limite da existência, há que se perguntar: e o leitor, o que o faz decidir encontrar-se com um livro de CL? Essa não é uma pergunta simples de se responder. Não se sabe o motivo de alguém ir em busca do livro *A paixão segundo G.H.* No entanto, ao se deparar com esse romance, uma coisa é certa: o impacto inicial causado por uma narradora “perdida” faz com que ele, o leitor, mais do que continuar a leitura, assuma a atitude de agente no desenvolvimento desse exercício. O leitor de G.H. ao se deparar com o drama dela, se vê na condição de Ser também em busca do mistério da existência, percebe-se um leitor de alma não formada (ao contrário do que pede a autora em sua dedicatória) diante da desestabilização existencial causada pelo relato.

O desejo da autora, então, não se concretiza, pois o leitor de *A paixão segundo G.H.* não pode ser alguém de “alma já formada”. Mesmo aquele que já se encontra nessa condição, ao se deparar com a história que possui em suas mãos, sofre um desmoronamento interpessoal capaz de destruí-lo por completo. O desenvolvimento do relato e a agonia (a paixão) sofrida pela narradora-personagem se encarregam de conduzir esse leitor em uma incrível e sofrida, porém alegre, viagem a sua identidade existencial. Isso é prova de que, como bem disse o filósofo Sartre, “o escritor [...] jamais escapará completamente à insidiosa influência que eles exercem” (SARTRE, 2015b, p. 110-111).

Não se está dizendo aqui que o leitor é hipnotizado e controlado por um escritor, que, na sociedade, possui o poder de apresentá-la a ela mesma; o que se demonstra aqui é que o leitor assume a postura de agente, decidindo transformar a experiência da personagem em sua própria história de vida. Ambos, leitor e autor, celebram um pacto em busca de sua liberdade plena, um sabe que necessita do

outro: a autora quando decide fazer da escrita o único meio para alcançar sua própria subjetividade e entregá-la a um Outro; e o leitor, que, por sua vez, decide seguir em frente no primeiro convite da narradora, concretizando a experiência de alteridade existencial. E ele segue adiante porque se encontra na função de “olhador” (o que olha a dor) do ser em construção. E se de um lado, sentimos náusea, como G.H., ao ser olhada por Outro; estar na função de observador de alguém é estimulante para nós seres humanos.

5 Autor e leitor: olhos que se cruzam na troca de subjetividades

O pacto se firma e autor e leitor se transformam em “olhares”. Olhar a procura do nada, do em-si, na busca pela construção de uma identidade que logo de início se mostra frágil e múltipla. Isso confirma as palavras de Sartre (2015b, p.106): “nem o autor, enquanto escreve, nem o leitor enquanto lê, são mais deste mundo, transformaram-se em puro olhar; observam de fora o ser humano, esforçando-se para ter sobre ele o ponto de vista de Deus, ou se se quiser do vazio absoluto”.

Em busca de suas liberdades, autor e leitor se encontram, um no olhar do outro e se constroem a si mesmos mediante a fala de seus olhares. Isso é o que quis dizer Sartre, ainda, quando afirmou que só existiria arte por e para o Outro (SARTRE, 2015b, p. 41). Nesse direcionamento, para o outro é que acontece o despojamento do autor, que se mostra, e se deixa olhar pelo seu leitor, quem, de posse da liberdade do dono das palavras, assume o posicionamento daquele, capaz de, com o olhar, devolver para o autor a chave do mistério da existência. A literatura surge, assim, como um canal de possibilidade dessa troca de liberdades.

O que acontece em *A paixão segundo G.H.* corrobora esse pensamento. Nesse romance, há uma necessidade básica de alguém que, como artista, prescinde da arte para se comunicar diretamente com o Outro que a ouve (olha), ou seja, necessita se fazer ouvir por um leitor capaz de re-viver/”re-morrer” junto com ela, e então, sentir a grande alegria – ainda que sendo difícil – da existência.

Essa é, também, a força que possui a literatura: ela apresenta a possibilidade de o leitor abdicar de sua própria identidade. Para dar voz e vida aos personagens, o leitor abre mão, pois, de sua própria liberdade e desse feito, como consequência, recebe a liberdade do próprio autor que vem sob forma de arte da palavra. Literatura é, pois, nessa visão, canal de intercomunicação de liberdades individuais entre leitor

e autor. Pelo menos essa é a visão da literatura que se pretende existencial, como é a produzida por Clarice, especialmente nesse romance de 1964.

Depreender-se de sua própria liberdade significa abdicar de seus próprios medos, suas angústias, seus desesperos, suas alegrias, de sua própria existência. G.H. em seu relato, afirma diversas vezes que só pode compreender a si mesma se for através do Outro, que se faz presente no decorrer de suas palavras. Sua insegurança do que é a vida é inteiramente depositada nas mãos daqueles que a leem para que esse devolva a chave de sua própria vida. O que ela quer descobrir não é o caminho que se chega ao segredo de “ser” – isso ela já o descobriu no dia anterior –; no agora, no seu instante, que se concretiza no ato de narrar, de compor a arte literária de sua experiência, o que lhe interessa é descobrir o que fazer com esse segredo já alcançado. Ela agora já se deparou com o significado da vida, o que quer saber (e é urgente) é o que fazer com isso: “como é que se explica que o meu maior medo seja em relação: a ser?” (LISPECTOR, 2009, p. 11). E ela prossegue: “como se explica que o meu maior medo seja exatamente o de ir vivendo o que for sendo?” (LISPECTOR, 2009, p. 11). E parece ter se arrependido de alcançar tal extensão do ser: “porque é que ver é uma tal desorganização” (LISPECTOR, 2009, p. 11). Para por ordem nessa desorganização só o leitor, sua terceira perna de sustentação.

Essa relação, como já foi dito anteriormente, e é importante ressaltar, é uma relação metafísica. Não é do leitor universal, generalizado, que se está falando aqui. CL sabia perfeitamente que estava se comunicando com o leitor específico que na produção desse romance, assim como em toda a sua obra literária, coexiste com a sua essência na busca da plenitude existencial.

Aliás, é nessa condição que Sartre inclui toda a literatura: “somos todos escritores metafísicos” (SARTRE, 2015b, p. 178). Mesmo sabendo o peso dessa denominação e no repúdio que sofreria entre seus pares, ele insiste: “a metafísica não é uma discussão estéril sobre noções abstratas que escapam à experiência, mas esforço vivo para abranger, a partir de dentro a condição humana em sua totalidade” (SARTRE, 2015b, p. 178).

O filósofo sustenta seu ponto de vista apresentando a literatura como campo específico da experimentação humana, das experiências da vida concretizada, na ficção criada nos romances; ou seja, “nem o autor, enquanto escreve, nem o leitor, enquanto lê, são mais deste mundo; transformaram-se em puro olhar; observam de

fora o ser humano, esforçando-se para ter sobre ele o ponto de vista de Deus, ou, se se quiser, do vazio absoluto” (SARTRE, 2015b, p. 106).

Autor e leitor, portanto, mergulham no nada da existência concretizada na criação literária. É importante, então, que se analise a relação de alteridade que se estabelece entre autor e literatura. Dentro dessa visão que se assume aqui, enxerga-se a literatura como sendo Outro capaz de retribuir ao autor a visão de si. Com outras palavras, o eu do autor se depara com a criação artística da linguagem para obter de si uma imagem. Se autor e leitor se constroem em troca de liberdades, isso só é possível porque há um elo que os une: a literatura.

6 Considerações finais

Em *A paixão segundo G.H.*, Clarice se faz presente como autora e como ser que busca respostas para os questionamentos próprios da sua época. A modernidade na qual ela viveu trouxe consigo a fragmentação do eu, ou seja, o homem não é mais visto com um ser individual e estático de antes, sua identidade é alcançada por meio do desdobramento dos eus que compõem o seu ser. Os avanços tecnológicos trouxeram praticidade ao homem em seu dia-a-dia, mas o tornaram reféns de si mesmo. A existência e suas exigências tomam conta, portanto, das reflexões desse momento. Lispector utilizou sua maestria no uso da linguagem para transformar todas elas em reflexões literárias, resolveu dar “forma” ao que a vida apresentava naturalmente pelo contexto que se impunha naquela época.

A linguagem se apresenta na autora de *A paixão segundo G.H.* como uma poderosa arma de exploração dessas questões. Dentre todas as coisas para as quais a autora acredita ter nascido, uma delas foi escrever. Essa atividade era para ela uma forma de compreender o ser e desvendar seus mistérios, isso porque, a palavra torna-se expressão das angústias, dos medos, das alegrias, das necessidades impostas pelo ato de existir, em uma autora tão habilidosa com a palavra como foi CL.

Clarice afirma na experiência de G.H. que ser é estar na presença do outro; Sartre (2015a) propõe que apenas o Outro é capaz de entregar ao ser a sua constituição enquanto ser-em-si, sendo o olhar a base constituidora desse relacionamento. Vendo-se observado e tomando a consciência dessa olhada é que o eu se torna transcendência-transcendida e se constitui enquanto ser que é.

Pôde-se perceber que com *A paixão segundo G.H.*, Clarice Lispector deixa clara a necessidade que se tem de estar em comunhão com o que está fora do em-si para se conhecer. Na verdade, o que deseja a autora em todo o conjunto de sua obra, e não apenas nesse romance, é desvendar os mistérios da existência, o que verdadeiramente significa “ser”, o que só se consegue na presença do Outro. Desde o início dessa narrativa, G.H. explicita essa necessidade, desejando sempre ser o que o outro a faz ser.

Nesse romance, o leitor é, em um plano metafísico, um leitor real, um ser para quem o eu se mostra na expectativa da devolução do que se é. G.H. pede a mão de um leitor para se apoiar durante a longa caminhada que realizará ao longo da escrita do texto. Esse não é um simples processo metonímico. Ela quer a mão para sentir a segurança de todo o leitor, segurança necessária para enfrentar a desconfortante viagem ao centro de si mesma. É com a mão que ela se apoiará na bengala necessária à vida, espécie de “terceira perna” utilizada no equilíbrio do em-si. É por isso que a alteridade nesse tipo de literatura é um processo de alegria, o leitor é necessário e é a única peça capaz de, com propriedade, afirmar o em-si do eu presente na autora, dando forma ao que se chama de escrita de si.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: FTD, 2010.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Duas cidades, 1972.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- GOTLIB, Nádya Batella. *Clarice, uma vida que se conta*. 7. ed. São Paulo: EDUSP, 2013.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco. 2009.
- LISPECTOR, Clarice. *Só para mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *Entrevista concedida ao jornalista Júlio Lerner, em 1 de fevereiro de 1977, para o programa “Panorama”, da TV Cultura, de São Paulo, 1977.*

PESSOA, Fernando. *Poesias*. Lisboa: Ática, 1942.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura*. Tradução: Carlos Felipe Moisés. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015a.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada – Ensaio de ontologia fenomenológica*. Tradução: Carlos Felipe Moisés. 24. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015b.

Recebido em 23/06/2020

Aceito em 18/08/2020

Publicado em 22/08/2020