

*Nascentes***LITERATURA, CRÍTICA E PSICANÁLISE:
UMA LEITURA DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE CLARICE LISPECTOR***Deivity Kássio Correia Cabral***Maria das Graças Fonseca Andrade***

RESUMO: A presente pesquisa visa contribuir para os estudos sobre o texto literário e o ato de criação, propondo, como viés interpretativo, os pressupostos da Crítica Genética e da Psicanálise, campos de estudo que veem o texto não apenas na estagnação formal, mas no movimento de sua elaboração e recepção, isto é, ampliando a análise para além da obra acabada, para o processo de sua construção, que inclui desde as operações mentais do escritor até as marginálias do livro. Concentrar-nos-emos, como objeto de nossa análise, nos manuscritos de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, analisando alguns elementos compositores que permitem constatar outros sentidos de interpretação sobre a obra publicada, bem como desvelar não-ditos, rasuras no processo de criação. Os métodos que embasam nossa investigação são o bibliográfico e exploratório, haja vista que buscam aprofundar e identificar conhecimentos pouco sistematizados acerca dos manuscritos literários que, até então, não têm sido suficientemente investigados, compreendidos e reconhecidos pela crítica tradicional da literatura. A fim de melhor entender as relações possíveis entre os campos de estudo, aqui, imbricados, nos pautaremos em Willemart (2005), Grésillion (2007), Zular (2010), Gotlib (2013), Vidal (2017), Santos (2021) e Pellegrino (1988). Ao rastrear as minúcias dos arquivos de vida, de pensamento e linguagem de Clarice Lispector, esta pesquisa se coloca como fonte de conhecimento e de escuta do que está subjacente à escritura, a qual em oposição à formalidade textual, aponta para um horizonte onde resguarda uma “zona de segredo”: de desejos obscuros, não-ditos e silêncios.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; Crítica genética; Manuscritos; Processo de criação; Psicanálise.

Literatura e psicanálise: a escritura como prática de linguagem das errâncias

Ao adotarmos os pressupostos da Crítica Genética e da Psicanálise, confrontamo-nos com determinados questionamentos: que relações podemos estabelecer entre a psicanálise e a escrita? Por que para falar, expressar-se e utilizar-se de uma linguagem demandam tantas áreas de nossa mente, mobilizando não só o intelecto, mas partes constitutivas do nosso corpo? São questionamentos como esses, que dão início a este texto, propondo não só o entendimento de áreas afins, como a Psicanálise e a Literatura, mas o intercâmbio entre elas, perscrutando relações e elementos que se afinam para propor uma compreensão abrangente sobre o texto, o autor e o leitor. E tais relações entre sujeito e texto; entre corpo e escrita se

* Mestrando em Letras: Cultura, Educação e Linguagens pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.. (Uesb)

** Doutora em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais.. (UFMG) Professora Titular da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.. (Uesb)

avolumam, quando nos debruçamos sobre os pressupostos de Sigmund Freud e, consecutivamente, de Jacques Lacan, pois mesmo que o primeiro tenha dado “aos fenômenos psíquicos um fim biológico” (LACAN, 1998, p. 82), isto é, a relação entre processos psíquicos e seus efeitos na anatomia humana, ambos consideraram o discurso, a fala, o dizer, a linguagem como instâncias importantes para entender o que o “homem *quer lhe dizer*” (LACAN, 1998, p. 86), ou seja, não o que ele diz sem intenção, mas como ele diz a quem o escuta, principalmente, ao psicanalista, ao analista do discurso.

Desde que Freud desvelou a origem dos sintomas histéricos, a partir de 1895, os quais se originam através da energia de um processo mental afastado da consciência, ele deu início à descoberta de um grandioso e profundo universo de armazenamento e compreensão da existência humana: o inconsciente. E tal dimensão psíquica só passa a ser conhecida, pelos estudos de Freud, através da linguagem, da fala, do código verbal e não verbal que potencializam as experiências humanas e, assim, a elas são atribuídos sentidos.

De acordo com o texto *O Inconsciente* (1915), Freud argumenta que há três “regiões do mecanismo mental”, as quais não possuem uma anatomia, já que não há precisão de onde elas estão situadas no corpo: “o dinâmico, o econômico e o topográfico” (FREUD, 1996, p. 94). O ponto de vista *Dinâmico* é representado mentalmente como imagens ou ideias, pois dizem respeito aos processos mentais desencadeados pelo *Instinto*¹. A força dinâmica tem origem numa “fonte de estímulo endossomática, continuamente a fluir... um conceito que se acha na fronteira entre o mental e o físico” (FREUD, 1996, p. 59). Já o ponto de vista *Econômico* diz respeito ao controle energético emitido pelos instintos, os quais se manifestam, na psique, por meio de ideias (FREUD, 1996, p. 94). E, por fim, a última instância sobre a psique humana está no nível *Topográfico*, que se refere a três dimensões de linguagem para definir o processo psicológico do homem: o *Id*, o *Ego* e o *Superego*².

O fator de relevância nessas categorizações é que todos estes pontos de vista são percebidos pela e através da linguagem, pois se toda a nossa vida psíquica se origina de impulsos naturais (instintos), os quais partem de uma “necessidade”, logo, tais instintos não podem “tornar-se objeto da consciência – só a ideia que o representa pode. Além disso, mesmo no

¹ Freud estabelece algumas diferenças entre dois tipos de estímulos: ‘um de dentro’, que é a natureza essencial dos instintos, “estimulação dentro do organismo e seu aparecimento como uma força constante”.. (FREUD, 1996, p. 62-63) E ‘um de fora’, que é a pulsão, uma força que vai tender o ser humano para um alvo específico.

² Salientamos que antes da teorização desta segunda hipótese, levando em consideração o topos psíquico: *Id*, *Eu* e *Superego*.. (Ver *O Eu e o Id*, 1923), Freud havia formulado uma primeira tópica que consiste na tripartição: consciente, pré-consciente e inconsciente. Para maior esclarecimento consultar os textos: *O inconsciente*.. (1915), o qual se encontra no livro: *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*, Freud.. (1997), bem como *A interpretação dos Sonhos*.. (1900)

inconsciente, um instinto não pode ser representado de outra forma a não ser por uma idéia” (FREUD, 1996, p. 92).

Quando pensamos no posicionamento de Lacan, percebemos que o psicanalista parte do mesmo ponto de vista de Freud para entender a mente humana, como também as dimensões dos espaços habitados pelos seres falantes. Todavia, Lacan diferencia-se de Freud, quando se afina muito mais com as propostas da Linguística, da Análise do Discurso e do Estruturalismo, pois busca pensar uma certa “comunicação afetiva, essencial ao agrupamento social, que se manifesta de maneira bastante imediata nos fatos que o homem explora, (...) se reconhece e de que se liga ao vínculo psíquico” (LACAN, 1998, p. 91). Em vista disso, analisemos os três registros de leitura do inconsciente, proposto por Lacan, os quais permitem uma compreensão da natureza mental do homem:

Real, Simbólico e Imaginário são os três registros que compõem o universo em que se movimenta o ser falante. (R.S.L., como nomeados em um dos últimos seminários de Lacan) O Imaginário congrega as imagens formadoras, em última instância, dos contornos que dão consistência ao Eu; o Simbólico é o “tesouro dos significantes”, o lugar da linguagem e do discurso; o Real é da ordem do impossível, do que não pode ser dito ou transformado em representação. (HOMEM, 2012, p. 76)

Retomando a estrutura topológica desenvolvida por Freud sobre as dimensões habitadas pelo indivíduo, Lacan desenvolve sua teoria de caráter objetivo e social, estando, o discursivo, para além disso, pois, quando pensamos que o sujeito é formado pela imaginação (os sonhos e as diversas experiências representativas), o simbólico (a linguagem) e o real (como dimensão mais próxima e envolvida com os não-ditos da linguagem), passamos a entender profundamente a constituição do texto. E nos referimos não só ao texto escrito, mas a própria relação do homem com o mundo, ou seja, tudo é texto, leitura, decifração e silêncio. Se o homem sonha, imagina e se comunica é porque ele está inserido no universo da linguagem, sendo envolvido pelas instancias, anteriormente, apontadas da psique humana.

Destarte, Lacan estrutura a vida psíquica do homem no mundo e nas artes na seguinte ordem: o *Imaginário* se constitui na escrita literária, quando o escritor visa classificar, organizar e unificar sentidos dispersos em sua imaginação, é o próprio movimento imaginativo na elaboração das encenações ficcionais. Logo, um mundo impossível adentra a possibilidade de sua escrita, isto é, é a fase em que ocorrem diversas experiências de identificação, as quais estão imersas na própria “pulsão de amor e união” (WILLEMART, 2005, p. 58) do sujeito enunciador com o objeto de seu desejo.

Willemart afirma que o núcleo-motor da escritura se dá através de um campo de força – da escritura como prática de linguagem das errâncias face a algo/algum perdido: “a pulsão

é esse movimento repetitivo que, partindo de uma zona erógena, envolve um objeto exterior, mas manifesta a busca de algo perdido, o que Lacan denominou objeto *a*” (ZULAR, 2010, p. 55). Portanto, se entende que o imaginário se forma na identificação corporal do sujeito antes mesmo de iniciar a escrita – a escrita se torna canal de invocação, convocação de tais desejos para melhor entendê-los. O imaginário são as bordas imagéticas ligadas às zonas erógenas formadoras dos desejos que nos constituem. Entretanto, por conta do desalento de uma necessidade não preenchida, a incompletude proporcionará uma dinâmica de autodescoberta.

Quando passamos para a próxima fase – esta ocorre paralelamente às outras, uma vez que não há hierarquia entre elas – nos percebemos inseridos no processo de desenvolvimento e conscientização do ser humano, posto que “a *função simbólica* constitui um universo no interior do qual tudo o que é humano tende a se ordenar” (ZULAR, 2010, p. 58). Sendo assim, o indivíduo, o escritor tende a pôr em ordem seus pensamentos e gestos de escrita, uma vez que o imaginário, ao ser decodificado pela linguagem, deve ser estruturado segundo uma posição, um valor significante.

Por último, e não menos importante, já que é ele que rege ou contorna os demais: o *Real*. É essa dimensão que, segundo Willemart, é “o i-mundo desconhecido e não simbolizado” (WILLEMART, 2005, p. 63), ou seja, é o não-lugar, em que o sujeito-enunciador e o sujeito-leitor retornam para um saber primitivo antes da imersão na linguagem, pois as palavras se dispersam e se esvaziam, mostrando que algo não pode ser pronunciado e que escapa às referências humanas.

Nesta perspectiva, passamos a relacionar o mesmo processo de análise analítica com a análise literária, da escrita, uma vez que, segundo Lacan, “o psicanalista, por não desvincular a experiência da linguagem da situação que ela implica, a do interlocutor, toca no fato simples de que a linguagem, antes de significar alguma coisa, significa para alguém” (LACAN, 1998, p. 86). É justamente em busca de uma significação que o escritor, o leitor e o psicanalista passam a tecer relações afins e próximas. E isto se torna mais claro e imediato quando nos debruçamos sobre os manuscritos, mesmo que a obra, em si, solicite decifração e sentido. Porém, é nos manuscritos que passamos a ser fígados por um desejo, a todo instante, rasurado, hesitado, adiado e contornado.

A escrita literária, principalmente os rascunhos, os restos de escrita existentes nos manuscritos, exprimem o trabalho de linguagem “do paciente, do escritor ou do sujeito da enunciação” (WILLEMART, 2005, p. 141) ao ordenar no material seus desejos, aquilo que faz parte do *Real* e, portanto, ainda não é compreensível. É nos manuscritos que divisaremos

com os movimentos da escrita, a luta do autor por esconder ou buscar imagens, pensamentos de um “primeiro texto” (WILLEMART, 2005, p. 68). À vista disso, recorreremos à Crítica Genética, pois sendo o segmento da Crítica Literária que se debruça sobre os manuscritos (o primeiro texto ou as primeiras versões de um texto), é por meio dela que desvendamos os possíveis e nem tão claros “pedaços do Real” que nos escapam, ou seja, a Crítica Genética não se distingue da gênese bíblica e da genética da ciência da vida, pois que abrange o relato cosmogônico não mais do ser vivo, mas da “evolução complexa que leva do disforme e do confuso às formas organizadas de um livro” (GRÉSILLION, 2007, p. 11).

O material sobre o qual nos debruçamos neste trabalho não se organiza diacronicamente, nem tampouco linearmente, é matéria de linguagem feita de errâncias, descaminhos, segredos, retomadas e acréscimos. Enfatizando o que já fora dito neste trabalho: a escritura se dá através de um campo de força, prática de linguagem das errâncias face a algo/alguém perdido. O primeiro ponto retoma a concepção moderna de entender a função do texto como canal de problematização da linguagem, isto é, segundo Lisbôa (2008), a ideia de escritura nasce quando o autor passa a dar lugar ao escritor; o sujeito que nasce junto com o seu texto, abolindo a distância entre leitura e escritura e propondo a união entre leitor e escritor em uma mesma prática de reflexão sobre a linguagem. Já o segundo ponto, une a escritura aos pressupostos da psicanálise, pois, quando o sujeito-escritor transfere para a escrita o material de seus sonhos, sua vida psíquica, haverá um distanciamento entre aquilo que é dito e o desejo inconsciente do sujeito. Deste modo, inscreve-se a tensão entre o “eu ideal”, primitivo e onipotente, e o “ideal do eu” que advém com a alienação do outro (HOMEM, 2012, p. 75-76).

Nesta perspectiva, ressaltamos a importância da psicanálise para o entendimento não só da constituição do texto, mas do discurso que faz fronteira com desejos inconscientes, repressões da moralidade e recalques. E como elo de interação, renunciando a estagnação pela dinâmica do processo de escrita, reconhecemos o lugar da Crítica Genética que, estando para além do próprio texto, permite ser espaço e fronteira de conjugação da psicanálise com a literatura. A intenção da Crítica Genética é de trabalhar a literatura como um fazer, como atividade e movimento, princípios que também constituem o processo terapêutico.

Hélio Pellegrino, ao comentar sobre a relação entre “Instituição, Linguagem e Liberdade” (1988), tenta intercambiar campos tão próximos, mas conflitantes, posto que, enquanto a instituição se reveste como força dúbia de instrumento punidor ou de instrumento de liberdade, a linguagem denuncia o mal que pagamos ao nos institucionalizar. Para além dessa discussão, gostaríamos de ressaltar o que escreveu Pellegrino sobre a condição humana

após deixar-se dominar pela ordem da civilização. E tal pensamento reforça o papel da linguagem como “faca de dois gumes”, em razão de que, a partir dela e por meio dela, é que se pode sobrepor a natureza humana, como também apontar-lhe a “ordem inconsciente” sob a qual somos regidos.

Acontece que nós, humanos, somos fratura, ruptura, salto qualitativo da natureza para a cultura. Somos exilados de nossa condição biológica e da Lei Cós mica que a preside. Perdemos os instintos, no bom e honrado sentido animal da palavra. Somos, sim, animais, mas animais políticos – *zoon politikon* –, tendo que criar as leis da *polis* por temos rompido – e este é o pecado original! – com a Lei que rege o sol, as estrelas, as plantas e os bichos.

O animal, através do instinto, obedece integralmente à relojoaria cósmica. Ele não se extravia, não erra, não tem errância. O animal traz consigo, pronto, o mapa da mina. Sua certeza vem avalizada por milhões e milhões de anos. O instinto é memória imemorial, resposta eficaz, esplendor da espécie indene à dúvida. (PELLEGRINO, 1988, p. 16)

Se nós somos seres prematurados, fraturados e “descosturados do mundo”, qual canal, instrumento ou meio necessário se presentifica como possibilidade de nos fazermos entender e nos reconectarmos ao útero ancestral? Não seria a linguagem oral, escrita e silenciosa essa via audível e codificada que costura a nossa trama com o mundo? Pellegrino é claro: o homem, por se constituir de linguagem e suplantar a ordem cósmica, acaba por ser um ser errante, extraviado e, até um certo momento, rompido, dizimado da ordem biológica. É sob tal perspectiva, que já antevemos o que será tratado no próximo tópico, uma vez que a estética dos manuscritos se exprime através de uma leitura quebrada, por intervenções interlineares e marginais, por rasuras, hesitações e adiamentos, as quais refletem a errância do sujeito escritor: sua desconexão com um certo “centro ontológico”, isto é, sua unidade perdida, a qual o escritor busca recontar através do texto. Acerca disso, cito uma carta de Clarice Lispector à Lúcio Cardoso que nos permite compreender essa suposta “desconexão”:

Continuo a trabalhar, mas como num pesadelo. Seria tão bom que você lesse um pouco o que faço e dissesse se estou doida ou não. Ou então não lesse, mas me explicasse várias coisas. Às vezes continuar a escrever tem para mim o ar de uma teimosia, digamos ao menos de uma teimosia mais ou menos vital, mas não muda. Cada vez mais parece que me afasto do bom-senso, e entro por caminhos que assustariam outros personagens, mas não os meus, tão loucos eles são. (LISPECTOR, 2002, p. 134-135)

Clarice, naquela época, entre os anos de 1946 a 1950, estava imersa em grande efervescência social e criativa e, em uma de suas cartas a Lúcio Cardoso, seu amigo pessoal e com quem mantinha boa parte de suas correspondências, ela relata esse impasse do seu eu-social-racional frente ao seu eu-ideal, pois ao mesmo tempo que ela se sente fisgada por sua própria insensatez, afastando-se do “bom-senso”, a jovem escritora de *A maçã no escuro* precisa da avaliação do outro, como forma de enquadrá-la em um padrão de alteridade, legitimada por caminhos mais racionais e previsíveis.

Portanto, na busca de recontar, descobrir e descrever outros continentes de si mesma, Clarice Lispector realiza, nas brechas do discurso em criação, a trama invisível de outros sentidos e de um gozo perdido, um desejo antigo e, muitas vezes, recalcado. Sendo assim, através da constante reelaboração do seu discurso, o sujeito da enunciação se afasta do material do sonho (não havendo perda de tal conteúdo), passando para uma relação analítica/transferencial. Nesse processo, não há somente um disfarce do escritor em expor seu desejo inconsciente, mas também de criar “um distanciamento do primeiro discurso inerente ao recontar” (WILLEMART, 2005, p. 142). À vista disso, a linguagem, as palavras na escrita não passam de iscas: “as palavras pescando o que não é palavra” (LISPECTOR, 2020, p. 25), as quais são capturadas pelo escritor ao se defrontar com a falta, uma vez que é no trabalho de linguagem que a organização de sua experiência no mundo e no inconsciente se projetam e se estruturam.

Contudo, essa estrutura, essa arquitetura errante e incessante da escrita, não acontece de modo incólume, sem quaisquer danos; ao contrário, as intenções na escrita, especialmente, na contemporaneidade, acabam por ser impelidas a uma imersão no discurso ideológico ou a serem sobrepostas por sentidos impostos pela linguagem. Ruth Silviano Brandão (2006, p. 108) complementa que há um “intervalo que sempre existiu entre as palavras e as coisas é esse território em que reverbera a potência das sombras, mesmo que o poeta se julgue portador de uma palavra eficaz ou de uma palavra fundante”. O que tal pensamento nos possibilita entender se decifra no entrelaçamento do *lócus analítico* com o *lócus literário* pelo simples fato de haver uma tensão (uma potência das sombras) que se estabelece entre o dito, o referente e o por dizer. A mesma tensão que se estabelece entre o “eu” e o desejo inconsciente do sujeito.

Entre formas de linguagens e construções de personagens, vislumbramos a incompletude do sujeito-escritor e leitor ante uma potência obscura de linguagem cuja gramática insólita acaba, também, por estruturar o universo da personagem de *A Hora da Estrela*, no qual sua experiência, além de fugir do senso-comum e do racional, aponta para um aprendizado que está para além da máscara, do falso ou representável, constituindo-se em uma verdade difícil e esquecida pelo sujeito: seus condicionamentos sociais, linguísticos e existenciais. Não seria tal intenção similar à da psicanálise: a de desautomatizar o nosso olhar? É o que observaremos na análise de alguns trechos manuscritos de *A hora da estrela*.

A predição da obra final: uma leitura dos manuscritos de a hora da estrela publicados pela Éditions des Saints Pères

Ao contrário do que era comumente utilizado por Clarice Lispector em suas narrativas – o fluxo de consciência, a sensação profunda das coisas e a entrega ao ritmo cadente e metafórico da poesia – em *A hora da estrela*³, a autora adota uma arquitetura do contraditório ao construir a tessitura da narrativa, projetando o oposto e o dissimulado como formas de tentar esconder ou resistir a uma antiga estética que, diante de seu novo material de trabalho, a criação de uma existência humana sem enfeites, estava modificando sua forma de proceder na criação artística, quiçá modificando sua visão ontológica sobre a vida. É como a própria Clarice escreveu por meio da declaração de Rodrigo S.M: “Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples”. E logo depois, afirma: “Isso será coragem minha, a de abandonar sentimentos antigos já confortáveis” (H.E, 2017, p. 49 e 54).

Deste modo, quando nos debruçamos sobre a experiência de escrita de Clarice Lispector, notamos que além de prescindir de qualquer rigidez ou convenção de escrita, a autora une, sob frases dispersas, recortes de tempos e espaços diferentes, tentativas de dar sentido ao diferente e irrepresentável. Ocorrendo, em seguida, a concatenação do fragmentário, pois os fatos são poucos, mas as sensações e o imaginário que se pretende representar são amplos e se coadunam ao *Real* que escapa à linguagem. Acerca disso, relacionamos o que escrevera Maria Lucia Homem a respeito da escrita inconsciente de Clarice Lispector: “O processo de forja da escrita pode, assim, revelar o não domínio pleno sobre aquilo que brota em sua montagem criativa, acentuando que tanto ao sujeito falta controle sobre o processo de representação quanto à palavra não é dado tudo dizer”⁴ Observemos se não seria essa configuração que se projeta nos manuscritos a serem analisados:

³ Doravante adotaremos a cifra HE para se referir a *A Hora da Estrela*.

⁴ Maria Lucia Homem aponta para uma esfera de interpretação que pouco é questionada no ato de leitura: “O que fala em mim que escrevo?”. (HOMEM, 2012, p. 80) Tal questionamento nos leva ao entendimento de que, ao passo que o sujeito se questiona ou é questionado a respeito de uma percepção para além do texto, passamos a entender as intenções implícitas e o papel do sujeito-escritor na narrativa.

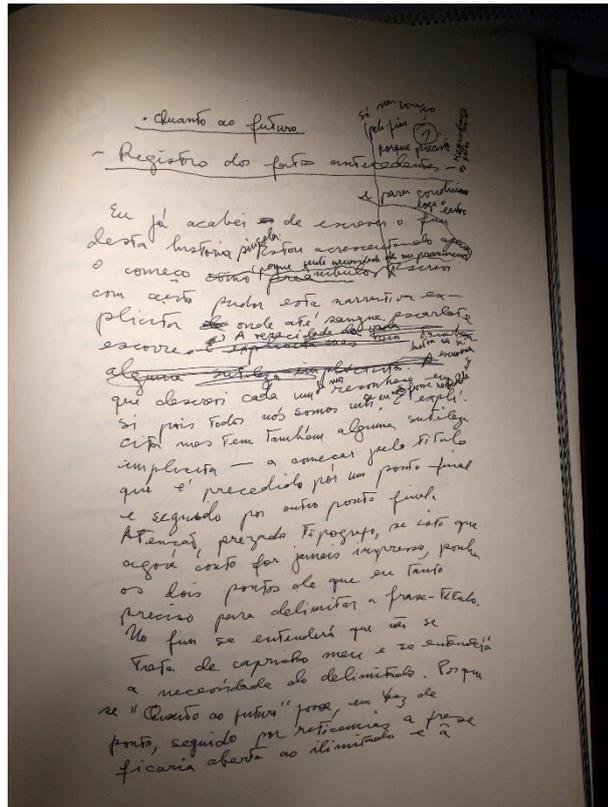


Figura 1 Versão Éditions des Saints Pères

Transcrição:

Eu já acabei (...) de escrever o fim desta historia singela. Estou acrescentando apenas (porque sentir necessidade de me pronunciar o começo como preâmbulo.⁵ Escrevi com certo pudor esta narrativa explicita de onde até sangue escarlate A veracidade da vida escorre. É explícita mas tem também alguma sutileza implícita. A que descrevi cada um de nós reconhece em

Se eu não fosse rebelde esta historia não se escreveria

si pois todos nós somos um. E explícita mas tem também alguma sutileza implícita – a começar pelo título que é precedido por um ponto final e seguido por outro ponto final.

Atenção, prezado tipógrafo, se isto que agora conto for jamais impresso, ponha os dois pontos de que eu tanto preciso para delimitar a frase-título.

No fim se entenderá que não se trata de capricho meu e se entenderá a necessidade do delimitado. Porque se “Quanto ao futuro” fosse, em vez de ponto, seguido por reticências a frase ficaria aberta ao ilimitado e à

⁵ Há um asterisco com uma linha que puxa o texto para o alto e lá encontramos: “Só não começo pelo fim porque preciso registrar os fatos antes.. (?)” No topo da página marca a paginação 1.

imaginação arbitrária de quem me lê. (LISPECTOR, ano, n. p. – manuscrito, grifo nosso)

O que se percebe ou se instala nas cercanias das palavras é uma luta: uma luta não apenas travada entre os significantes e os significados, mas, também, com as próprias emoções, com o que era costumeiro e confortável ao narrador e à própria escritora. No trecho manuscrito nota-se como os elementos compositores: o uso lacunoso do silêncio no espaçamento entre as palavras e a incompletude no sentido das frases predominam na composição da página, permitindo-nos a compreensão de que a escritora não tem domínio pleno sobre as suas inspirações, nem tampouco anseia se fazer racional. Assim, no “contraste entre a sequência de páginas e as notas soltas, entre o contínuo e o descontínuo, uma estrutura [é gestada] da tensão entre os dois” (VIDAL, 2017, p. 31).

Clarice escreve: “que descrevi cada um de nós reconhece em”. Aparentemente a coerência e a coesão se perdem na estruturação do dizer, entretanto, a autora na busca de representar o *Real*, aquilo que subjaz o seu imaginário, conduzindo-a para o outro desconhecido, deixa emergir o implícito, ou seja, a sua intenção de retratar a indisfarçável e demasiada condição humana. Portanto, quando a escritora, disfarçada de autor, diz que descreveu cada um de nós, ela primeiro mergulhou em si mesma, e resgatou o que há de mais obscuro e substancial como se percebe nesse recorte de *A hora da estrela*: “Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino” (H.E, 2017, p. 50).

Observa-se, no excerto anterior, uma mudança que se enuncia na escritura de Clarice Lispector, mas que não é recebida com muita satisfação e entrega, pois há um “certo pudor” em escrever tal narrativa. O material, sobre o qual a escritora e o narrador terão que se debruçar, é parco e singelo, mas a necessidade de acrescentar é vital, para que a narrativa prosiga e crie forma. Neste impasse, entre um antigo modo de escrever e uma forma justa que delimita os fios da trama, se expõe o contraditório e o dissimulado, vigorando o que escrevera Paloma Vidal de que, no manuscrito, se expõe as intervenções de Clarice sobre os acontecimentos do texto contínuo, os quais desmentem “a verdade sobre a vida estar numa trajetória que vai do começo a um fim” (VIDAL, 2017, p. 29).

Assim como a vida não segue uma trajetória contínua, os manuscritos de Clarice também apresentam uma fissura que, paralela ao tempo, expõe, na aparente continuidade do texto, uma subversão à linguagem, depurando-a. O que marca *A hora da estrela* é o “agora-já”, o presente da escrita cuja tessitura se alastra no contraditório, no oposto e na dissimulação. Sendo assim, a escritora se faz de autor-rebelde, para que a história nasça e com ela se explícite a sutileza do implícito, rompendo com o excesso e os dizeres dispersos para tentar falar

sobre uma “uma verdade que é maior que um homem, uma verdade que até poderia ser dita já no início do livro, mas que se faz inviável, uma vez que é preciso registrar os fatos antecedentes” (ANDRADE, 2013, p. 152). Segundo Rodrigo S.M., a verdade “é sempre um contato interior e inexplicável. A verdade é irreconhecível” (H.E, 2017, p. 47).

É importante ressaltar que a mudança gradual e minuciosa do projeto literário de Clarice, no panorama narrativo da autora, já foi discutida desde Luiz Costa Lima em *A mística ao revés de Clarice Lispector*, quando o crítico aponta que “*A Paixão Segundo G.H.* poderá ser a indicação do início de uma nova rota da escritora” (LIMA, 1969, p. 119), haja vista que há uma diferença com a “experiência mística”, uma vez que não “leva à comunhão da alma com Deus, mas ao seu encontro nas coisas que compõem o presente humano” (LIMA, 1969, p. 119). E tal pensamento se intensifica a cada romance após a travessia da paixão, pois o que veremos em *A hora da estrela* se resume, na ótica de Nádia Gotlib (2013, p. 586), a uma busca: “a narrativa é a busca desenfreada – com medos, recuos, aflições – de identidades existenciais e sociais, enfim, culturais”. Portanto, Clarice se volta para os problemas do plano humano. A fim de melhor definir ou entender esta mudança formal e existencial, pois ambas as instâncias se relacionam, citamos Hélio Pellegrino que em *Clarice: a paixão do real*, escreveu:

Vidente e visionária, Clarice era fustigada – crucificada – pelo excesso de estímulos, conscientes e inconscientes, que tinha de domar. Nadadora exímia, manteve-se à tona através do seu gênio literário. **É curioso verificar-se que uma das dificuldades de Clarice, enquanto romancista, é conformar-se com a diacronia do discurso, com o fluxo da narrativa que, para fluir, tem de deixar de lado tantas coisas – e tantas intuições.** (PELLEGRINO, 1988, p. 195, grifo nosso)

O crítico conseguiu reunir em poucas linhas toda a aventura narrativa e existencial de Clarice, pois, anteriormente, no seu texto, ele adjetiva Clarice Lispector como uma “personalidade *Lisérgica*”, ou seja, a vida da escritora foi pautada na pura intensidade, devassando as profundezas do humano e ultrapassando a dimensão literária, para que se fizesse presente não o puramente estético, mas o questionamento da vida, da morte e do humano, bem como o místico envolto nas malhas discursivas do silêncio. O grande problema para Clarice era o de justamente conciliar todos estes campos de compreensão na formalidade textual, haja vista que por ser uma mulher de profundos estímulos sensoriais, sua escrita não flui na pura simplicidade em razão de apreender a complexidade da vida de modo sublime e verborrágico.

No entanto, desde *A Paixão Segundo G.H.* (1964) até *A hora da estrela* (1977), um amadurecimento formal e temático do procedimento narrativo de Clarice Lispector se faz provável, porém implícito, uma vez que na superfície de sua escrita, a autora nos confunde com oposições, tramas intrincadas e dissimulações. Ambos os livros supramencionados,

possibilitam um outro ciclo de experiência, em que as personagens expõem suas singularidades mediante um ato de consciência ante o absurdo da realidade (a existência humana e sua condição no espaço social), bem como renunciam os acréscimos ilusórios da linguagem através da sobriedade da fala. Diante disso, Clarice busca romper com um antigo padrão estético, repleto de floreios sintáticos e palavras supérfluas, visando atingir “a representação do nada de que somos feitos” (GOTLIB, 2013, p. 231), sendo este nada, “ao mesmo tempo, o nada que se transfigura em fisionomia social na tão bem-acabada (...) personagem Macabéa” (GOTLIB, 2013, p. 231).

Nesse contraponto, se apresentam os manuscritos, artefato pessoal e não publicado pelo autor, mas que nos permite entender esse processo estético, mutativo, construtivo e mobilizador da escrita. Embora a obra final e publicada nos dê muitas pistas sobre os movimentos da escrita do autor, é por meio dos restos de escrita, isto é, os manuscritos não publicados (anotações, rascunhos, bilhetes, correspondências etc.) e que, muitas vezes, são arquivados ou eliminados pelo autor, que reconstruiremos os caminhos percorridos, no processo de criação, por este sujeito que escreve. Mais especificamente, através das temporalidades complexas, acréscimo, supressão e substituição, nessa rede de operações, encontraremos sentidos perdidos nas atividades mentais subjacentes à escritura (GRÉSILLION, 2007, p. 29).

No intuito de decodificar e decifrar estes múltiplos sentidos do texto, nos debruçaremos sobre alguns recortes dos manuscritos de *A hora da estrela*, na versão publicada pela *Éditions des Saints Pères*⁶ (2021). Nesta versão as cópias dos manuscritos foram concedidas por Paulo Gurgel Valente, o qual também concedeu boa parte do arquivo literário e pessoal de Clarice Lispector, ao Instituto Moreira Salles (IMS), instituição que tem arquivado, desde 2004, parte do acervo de Clarice Lispector. Nesse acervo é possível encontrarmos uma biblioteca com cerca de 800 livros, parcialmente catalogada; e de arquivo com produção intelectual contendo seis documentos, entre os quais manuscritos dos romances *A hora da estrela*, de 1977, e *Um sopro de vida*, de 1978, e datiloscritos encadernados de *A bela e a fera*, de 1979; correspondência com sete itens, CD com 124 fotos digitalizadas e 18 documentos audiovisuais, além de dois quadros pintados pela escritora. Em janeiro de 2012, o acervo Clarice Lispector recebeu da família um caderno de notas no qual a autora fez anotações pessoais sobre diferentes momentos de sua vida⁷.

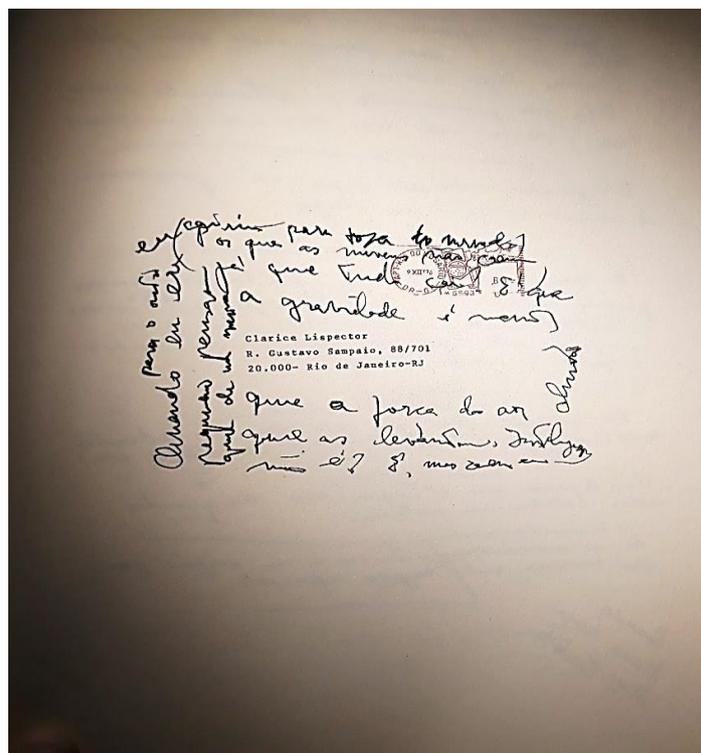
⁶ Adotaremos a partir daqui o nome: “Edição francesa” para nos referirmos às *Éditions des Saints Pères*.

⁷ Para maiores informações sobre o acervo de Clarice Lispector contido no Instituto Moreira Salles, acesse: <https://ims.com.br/titular-colecao/clarice-lispector/>

A fim de melhor entender os procedimentos de análise dos manuscritos, a crítica que balizará nosso método de interpretação é a crítica genética, ramo de estudo que se pauta em duas grandes metáforas que podem também ser entendidas como procedimentos de análise: a metáfora organicista que ressurge a partir da noção de Deus e da criação do mundo, em que, o escritor, por sua vez, coloca em cena a gênese: o nascimento do texto. E a segunda metáfora se opõe à primeira como o cálculo se opõe à pulsão. “Trata-se, aqui, de assinalar a habilidade, a arte combinatória, o jogo como regra e sua transgressão deliberada, o domínio, a planificação de composições” (GRÉSILLION, 2007, p. 22).

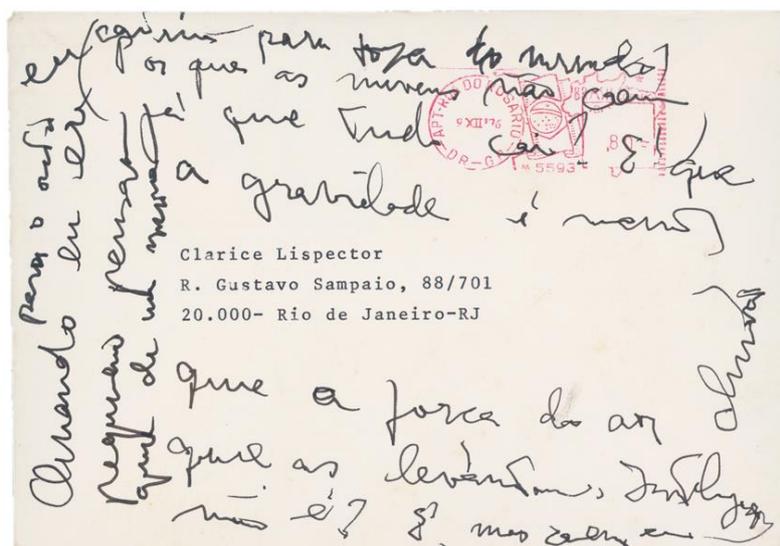
Ante tais formas metafóricas de entendimento do processo de criação, passaremos a adotá-las como dimensões de interpretação, uma vez que, embora os manuscritos sejam a gênese, o nascimento, a origem de uma determinada obra, é preciso pensar a escrita como um espaço para o qual convergem o desejo e o cálculo, isto é, é uma “espontaneidade organizada” (GRÉSILLION, 2007, p. 23). Ao passo em que adentramos nos manuscritos publicados, pela Edição francesa, de uma certa maneira, acabamos por perder as propriedades originais e físicas dos primeiros registros em razão de ser as páginas dessa edição cópias dos manuscritos que compõem o arquivo de Clarice Lispector, no IMS. Sendo assim, a substancialidade do documento, suas propriedades e características são eliminadas, restando-nos, apenas, lidar com o conteúdo escrito e a imaginação dos porquês de tais palavras, sentenças e períodos estarem dispostos de tal maneira:

Figura 2



Fonte : Versão Éditions des Saints Pères

Figura 3



Fonte: Versão manuscrito original publicada no IMS

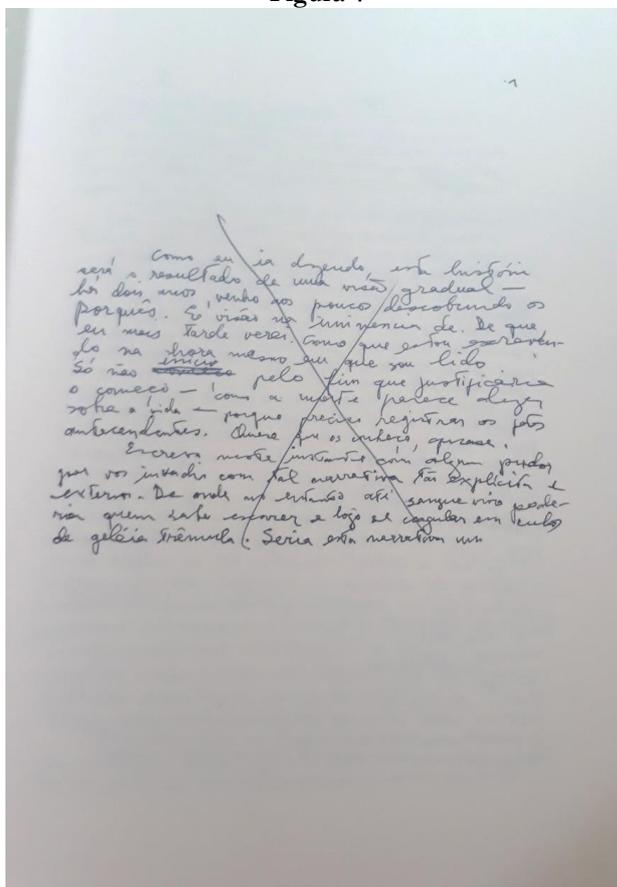
Para efeito de exemplificação, nota-se o quanto o suporte influencia na interpretação e análise do nascimento do texto, pois ao mesmo tempo que nos situamos no nível orgânico de feitura da obra, passamos, também, a pensar na construção do material. Os exemplos, anteriormente citados, fazem referência ao envelope de uma correspondência, suporte importante, pois atribui sentido e insere o texto, em gestação, na esfera do cotidiano, isto é, no mundo vivencial que constitui as esferas física, mental e criativa do escritor. Quando analisamos as duas versões, percebemos o quanto o suporte e o gênero textual em específico (Figura 2) perdem as suas organicidades e atributos na construção do texto, mediante a sua dissolução na página comum de um livro (figura 1). A edição francesa dos manuscritos poderia ser muito melhor se houvesse uma maior preocupação não só com a organização linear da obra (aspectos não muito producente para reunir os manuscritos), mas com a informação do suporte em que as anotações e correspondências foram fixadas ou registradas.

Partindo do princípio de que os manuscritos não têm qualquer relação com a obra final, pois as intenções primeiras do sujeito-escritor, segundo Willemart (2005, p. 72-73), mostram que, “quando inicia o processo de escritura, o escritor persegue, ou melhor, é perseguido pelo que se chama de um “primeiro texto”. O crítico aponta que, no processo de constituição do texto, por ser o escritor um sistema de relações, seu imaginário e sua obra vão se reformulando; o texto se movimenta para além de qualquer previsão e delimitação, ele entra no “registro do imaginário, adquire um sentido – destrói-se, sofre um desvanecimento (Lacan) – como o sujeito do inconsciente – e volta à sua forma informe, imersa no grão de gozo que determina sua estabilidade” (Willemart, 2005, p. 72-73). Sendo assim, ao

observar a versão final da obra, notamos uma estagnação na fluidez desse “gozo da escrita”, uma vez que nos manuscritos, o desejo está em constante circulação, não cessa, mas quando o escritor assina a obra final se estabiliza o escrito e o inconsciente, ganhando uma forma a partir da linguagem, ritmo e léxico selecionados.

Acreditamos que seja isso o que a edição francesa tentou fazer: eles retiraram a fluidez do discurso corrente dos manuscritos e projetaram, “idealizaram” uma forma familiar de composição da obra. Quando comparamos os manuscritos originais com a supramencionada edição, percebemos diferenças pontuais não só a respeito do processo narrativo, mas na proposta, já que os editores da edição francesa tentaram delimitar e linearizar as páginas dos manuscritos, ainda que não conste nenhuma paginação, para que organizemos o nosso trajeto de leitura. O que se percebe, nessa edição, é que os editores tentaram seguir a ordem da história, do enredo do livro publicado, o que é contraditório em relação aos manuscritos, pois estes seguem a ordem dos significantes linguísticos, da experiência vivencial e inconsciente do escritor. A seguir apresentamos uma breve análise de algumas páginas dos manuscritos publicados pela *Éditions des Saints Pères*, as quais ao invés de seguir o fluxo inconsciente do autor, tornam-se metonímias (substitutas) da versão publicada.

Figura 4

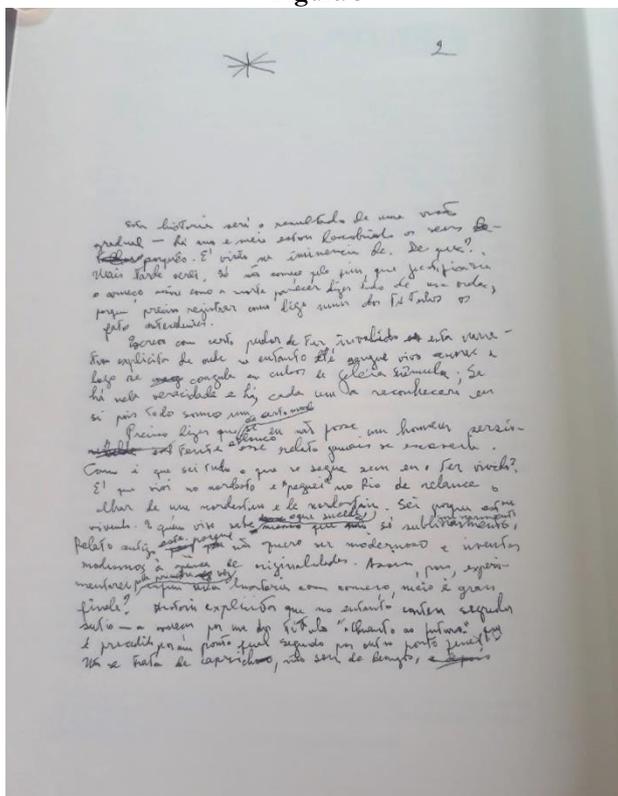


Fonte: Versão *Éditions des Saints Pères*

Transcrição:

Como eu ia dizendo esta história
 Será o resultado de uma visão gradual –
 Há dois anos, venho aos poucos descobrindo os
 porquês. É visão na eminência de. De que
 eu mais tarde verei. Como que estou escreven-
 do na hora mesmo que sou lido
 Só não ~~começo~~ (início) pelo fim que justificaria
 o começo- como a morte parece dizer sobre a vida-
 porque preciso registrar os fatos antecedentes.
 Quase que os conheço, quase.
 Escrevo neste instante com algum pudor
 Por vos invadir com tal narrativa tão explícita e externa.
 De onde no entanto até sangue vivo pode-
 ria quem sabe escrever e logo se coagular em cubo
 de geleia tremula. Seria esta narrativa um. (LISPECTOR, 2021, n. p.— manus-
 critos)

Figura 5



Fonte: Versão Éditions des Saints Pères

Transcrição:

Esta história será o resultado de uma visão gradual- há um ano e meio estou
 descobrindo os seus ~~de~~
~~Falhas~~ (rasura). E visto na iminência de. De quê? Mais tarde verei. Só não co-
 meço pelo fim que justificaria o seu começo mesmo como a morte parece dizer
 tudo de uma vida, porque preciso registrar como digo num dos. (trechinhos?) os
 fatos antecedentes.
 Escrevo com um certo pudor de ter invadido ~~as~~ esta narra-
 tiva explícita de onde no entanto até sangue vivo escorre e

logo se (rasura) coagula em cubos de geleia tremula; Se há nela veracidade e há, cada um a reconhecerá em si pois todos somos um
Preciso dizer que de certo modo se eu não fosse um homem persis- (rasura) tente e louco esse relato jamais se escreveria
Como é que sei tudo que se segue sem eu ter vivido?
É que fui no nordeste e “peguei” no Rio de relance o lhar de uma nordestina e de nordestina. Sei porque estou vivendo. E quem vive sabe o que sucede mesmo que não só subliminarmente, relato antigo este porque não quero ser modernoso e inventos modernos à guisa de originalidades. Assim, para, experimentarei pela primeira vez, enfim uma história com começo, meio e gran- finale? História explícita que no entanto contem segredos sutio- a começar por um dos títulos “Quanto ao futuro” que é precedido por um ponto final seguido por um outro ponto final não se trata de capricho, não sou de (palavra ilegível). (LISPECTOR, 2021, n. p. manuscritos)

Como é possível observar, analisar e comparar, ambas as páginas, retiradas dos manuscritos publicados pela edição francesa, repetem a ordem discursiva e ficcional do texto publicado. E tal característica ou predileção afeta a organicidade e estrutura de um manuscrito, pois, conforme ressalta Elizama Almeida (2021), na leitura dos manuscritos é o “quase” que nos interessa, é por meio desse “quase” que se percebe que cada parágrafo é um tempo; um buraco. Embora os editores da edição francesa tenham retomado a cronologia ficcional da obra publicada, as páginas que se repetem não são as mesmas, pois se observa que da figura 3 para a figura 4 muitas outras e inalteráveis informações foram recuperadas por Clarice Lispector na obra final, bem como outras operações mentais, que vão ampliando as margens do texto, possibilitam a inscrição do inconsciente e a reescrita de um primeiro texto. Sem contar que o que vale é o recorte temporal/espacial de como esses manuscritos foram elaborados e não a consecução de informações, isto é, a sequência conteudística é menos interessante para a nossa análise de que o processo de criação.

Para que um manuscrito tenha valor é preciso que haja nele alguma marca de trabalho de criação diferente da versão publicada. Podem ser considerados, então, desde sua correspondência (se nela há discussões sobre a criação de suas obras), os datiloscritos (versões datilografadas diferentes do texto publicado) ou mesmo as gravações de voz com ideias sobre uma obra. (PINO; ZULAR *apud* ALMEIDA, 2007, p. 18-19)

Nessa possibilidade de uma obra não similar, pois os manuscritos têm um planejamento e configuração diferente da obra final, passamos a considerar três momentos no processo de feitura da obra: o antes, o durante e o depois, sendo a gestação “o texto móvel”, e a obra final, “a metonímia dos manuscritos”, momentos diferentes e que estão relacionados, mas que desempenham estágios de escrita e materialidades com características e propriedades particulares.

Sendo assim, os manuscritos de *A hora da estrela* é resultado de uma composição inconsciente, resultado da reunião de *insights* que não ocorreram de maneira previsível ou lógica, mas sob o fluxo de pulsões, acontecimentos e inspirações. À medida que Clarice ia tomando notas, escrevendo em guardanapos, talões, correspondências etc., não havia controle do escrito e daquilo que foi pensado, tendo como resultado um conjunto de anotações que deveriam ser selecionadas, cortadas, emendadas, encaixadas e concatenadas. A partir de tal pressuposto se encontra um primeiro motivo para o uso discursivo e narrativo de um recurso utilizado por Clarice Lispector na feitura da obra: a predição, que se confirma na obra final, quando percebemos que as vinte primeiras páginas são um preâmbulo do que será narrado. À vista disso, quando analisamos os manuscritos, notamos que há trechos que foram ocultados pela autora em razão de que eles denunciariam a proposta narrativa que movimenta tanto a criação, quanto a leitura do texto. Clarice não conserva na versão final, por exemplo, o pequeno trecho abaixo:

. Quanto ao futuro.

- Registro dos fatos antecedentes

Eu já acabei de escrever o fim desta história singela. Estou acrescentando apenas o começo como (porque senti necessidade de me pronunciar e para condicionar logo o leitor). (LISPECTOR, ano, n. p. – manuscrito)

Este fragmento compõe a seção dos “Anexos” dos manuscritos publicados de *A Hora da Estrela*, pela edição francesa, e acredito que a razão de tal exclusão se deva a ela mesma delatar o porquê de sua narrativa iniciar de determinado modo e não de outro, bem como justificar os procedimentos de sua narrativa. Nesse excerto, confirma-se que a ação discursiva de predizer ou relatar a iminência do improvável e desconhecido é método central na feitura da narrativa. A escritora, disfarçada de narrador, registra: “eu já acabei de escrever o fim desta história singela”, ou seja, o livro, antes mesmo de começar, já foi terminado. Portanto, o que se apresenta como motivo é a vontade da escritora de se pronunciar, encontrando como forma de tal pronunciamento o acréscimo de “alguns fatos antecedentes”, os quais acabam sendo bem mais que fatos, são pensamentos e reflexões à condição singela da história contada. E como se não bastasse, tais fatos além de acrescentar têm por intuito “condicionar o leitor”, pois desde o início da história somos imersos na visão do narrador que, na aparente proximidade, acaba por suprir a singularidade-profunda de Macabéa. Por isso, tais fatos não passam de um modo que a escritora encontrou de questionar, de denunciar os conflitos estabelecidos e ser autoindulgente quanto ao futuro de uma história difícil, injusta e que termina com a morte (da personagem Macabéa) e com a iminência da morte do Autor (Rodrigo S.M.) e da própria Clarice Lispector.

Considerações finais

A intenção deste trabalho se concentrou em desbravar possíveis caminhos para entender as relações entre a psicanálise e a literatura, tendo como esboço dessa relação a configuração errante e transformativa de nascimento do texto, já que no processo de criação e na relação entre sujeito/linguagem/inconsciente se fundamenta a subjetividade como “relação constituinte com o fio metonímico do desejo” (HOMEM, 2012, p. 75). Embora a análise terapêutica e a escrita pareçam labores diferentes, ambas estão comprometidas com a escuta: a primeira, com a escuta sintomática, através da fala e da condição psicossomática do paciente, e a segunda, com a escuta do significado e do significante através da escrita.

Nesta esfera de percepção que, possivelmente, poderemos entender a escritura clariceana, uma vez que não há imaginação e pulsão criativa sem que entendamos a linguagem de Clarice Lispector a partir do “fio metonímico do desejo”, sua necessidade de sentir e entrar em contato com o oculto e o inconsciente. Portanto, para que possamos imergir no fluxo de emoções e percepções de suas descobertas interiores, Clarice não deixa de estar sempre em luta ferrenha e expressa pela e através da palavra, aliás, instrumento fundamental de trabalho na fatura de um texto. E nos manuscritos, tais embates se fizeram não só auditivos pelo ritmo às vezes poético e às vezes conciso e intervalado, como também visíveis, pois nos deparamos com trechos cortados, frases incompletas, períodos desconexos e outros acoplados, dando-nos uma maior dimensão desse trabalho meticuloso e lisérgico da escrita clariceana.

Sabendo, de antemão, que Clarice visa aprofundar suas experiências interiores, forçando a linguagem a desbravar caminhos para além de qualquer limite gramatical, quando nos permitimos a leitura e a análise dos manuscritos esse propósito se concretiza por meio das rasuras e não-ditos suprimidos pela própria autora, uma vez que no ato de escrita, há uma diminuição da distância entre o escrito e o relato, levando o leitor a imergir no tempo fugaz com que o inesperado da vida nos afeta e os acontecimentos se processam nas operações mentais e escriturais do autor. Portanto, qual seria a nossa garantia diante da leitura dos manuscritos? Acerca disso, retomamos o texto de Matildes Demétrio dos Santos (2021, p. 369), que diante da escrita preditiva de Clarice Lispector, questiona: “Que nome dar ao que vem sem aviso?” E tal pergunta nos propõe a uma reflexão não só sobre a capacidade da escritora de apreender a condição humana, como também de inventar uma forma possível de denunciá-la.

Sendo assim, diante da dor, do assombro, da crueldade e do nada de que somos feitos, Clarice Lispector criou sua própria forma de lidar com o mundo, a qual se vale da contradição, do fingimento, da dissimulação e, muitas vezes, da mentira como métodos de decair, “na crua, simples e curta: verdade bruta” (LISPECTOR, 2020, p. 27). A autora de *A Hora da*

Estrela foi além do previsível e delimitando, reinventando com palavras outros modos de lidar com a realidade. E tal projeto se concretizou, haja vista que foi essa declaração dada pelo narrador Rodrigo S.M.: “a ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto” (LISPECTOR, 2017, p. 54). Escritora, autor, narrador e personagem se fundem, desconstruindo o viés da alienação, do estranho e do diferente por meio do ato de despersonalizar-se através da transgressão da linguagem.

LITERATURE, CRITICISM AND PSYCHOANALYSIS:

A READING OF CLARICE LISPECTOR'S CREATION PROCESS

ABSTRACT: This paper contributes to the studies on the literary text and the act of creation, proposing, as an interpretative bias, the studies of Genetic Criticism and Psychoanalysis, fields of study that see the text no longer in formal stagnation, but in the movement of its elaboration. The analysis to be carried out expands our observation not only for the published work, but to the process of its construction that includes from the writer's mental operations to the notes on the banks of the book. We will focus on manuscripts of *The hour of the star* by Clarice Lispector, analyzing some creative elements that allow us to verify other meanings of interpretation of the published work, as well as revealing unsaid erasures in the creation process. The methods that underlie our analysis are the bibliographic and exploratory, since it seeks to identify little systematized knowledge about literary manuscripts. This object of study that is not yet sufficiently investigated and known by the traditional critic of literature. In order to better understand the possible relationships between the fields of study, we will be guided in Willemart (2005), Grésillion (2007), Zular (2010), Gotlib (2013), Vidal (2017), Santos (2021) e Pellegrino (1988). In investigating the details of Clarice Lispector's archives of life, thought and language, this research becomes a source of knowledge of what is underlies the writing, which in opposition to textual formality, enables a horizon where we glimpse a “secret zone”: of dark desires, unsaid and silences.

WORD-KEYS: Genetic criticism; Literary studies; Manuscripts; Creation process; Psychoanalysis.

REFERÊNCIAS:

- ALMEIDA, Elizama. Terminei rasgando e jogando fora: perdas e pedaços de *A Hora da Estrela* no arquivo Clarice Lispector. In: *Clarice: quanto ao futuro*. (Org. Júlio Diniz) Rio de Janeiro: Bazar do tempo e PUC-Rio, 2021.
- ANDRADE, Maria das Graças Fonseca. Um autor para sustentar *A hora da estrela* de Clarice Lispector. *Es-péculo*, Madrid, n. 51, p. 142-154, 2013.
- _____. *Da escrita de si a escrita fora de si: uma leitura de objeto gritante e água viva de Clarice Lispector*. 2007. Tese. (Doutorado)- Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- BRANDÃO, Ruth Silvano. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p.108-112.
- CESAROTTO, Oscar. O eu é o sintoma humano por excelência. In: *Ideias de Lacan*. (Org. Oscar Cesarotto) São Paulo: Iluminuras, 2015, p. 113-116.
- FREUD, Sigmund. *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GOTLIB, Nádía. A Paixão segundo G.H. In: GOTLIB, Nádía. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Editora Ática, 2013.
- GRÉSILLION, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Trad. Cristina de Campos Velho Birck. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007, p. 11-49.
- HOMEM, Maria. *No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.
- SIMÕES, José Geraldo. *O pensamento vivo de Freud*. (Org. Eide M. Murta Carvalho) São Paulo: Martin Claret Editores Ltda., 1985.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 77-95.

- LIMA, Luiz Costa. A mística ao revés de Clarice Lispector. In: *Por que Literatura?*. Petrópolis: Vozes, 1969.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *Correspondências..* (Org. Teresa Montero) Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- _____. Manuscritos de *A Hora da Estrela*. França: SP Edições/ Éditions des Saints Père, 2021.
- _____. Sem aviso. In: _____. *Para não Esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 26-27.
- LISBÔA, Noeli Tejera. *A pontuação do silêncio: uma análise discursiva da escritura de Clarice Lispector*. 2008. Dissertação. (mestrado)- Programa de pós-graduação em letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- Manuscritos de *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles.
- PELLEGRINO, Hélio. Clarice: a paixão do real. In: *A burrice do demônio*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1988, p. 193-196.
- _____. Instituição, linguagem e liberdade. In. *A burrice do demônio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988, p. 15-18.
- SANTOS, Matildes Demétrio dos. Que nome dar ao que vem sem aviso? In: SANTOS, Matildes Demétrio dos; SILVA, Mônica Gomes da. (Orgs.) *Clarice Lispector, uma vida na literatura*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021, p. 369-374.
- VIDAL, Paloma. E agora – uma crônica do encontro com os manuscritos de *A Hora da Estrela*. In: *A Hora da Estrela. Edição com manuscritos e ensaios inéditos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- WILLEMART, Philippe. *Crítica Genética e Psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.. (Coleção Estudos; n. 214)
- ZULAR, Roberto. Ouvir a escrita: uma leitura dos Processos de criação na escritura, na arte e na Psicanálise. *Manuscrita*, São Paulo: USP, nº18, p. 46-62, 2010.

Recebido em: 23/06/2022.

Aprovado em: 19/07/2022.