

## Uma escrita do desejo: Clarice Lispector, Elsa Morante, Marguerite Duras

Selma Calasans Rodrigues  
Professora na Universidade Lusófona

**Resumo :** O trabalho versa sobre os pontos de confluência da escrita de três autoras do século vinte: Marguerite Duras (francesa), Clarice Lispector (brasileira) e Elsa Morante (italiana). Vistos através da psicanálise e da literatura comparada podem eles ser apontados, resumidamente, como o estranho, o desamparo, as epifanias. Representar o mundo impossível do desejo é o que pretendem as autoras, através da metáfora literária.

**Resumée :** Le travail se propose de relever un certain nombre de points de confluence qui caractérisent l'écriture de trois auteurs du vingtième siècle : Clarice Lispector (brésilienne), Marguerite Duras (française) et Elsa Morante (italienne). Les points en commun, examinés à partir de la psychanalyse freudienne et lacanienne, sont : l'inquiétante étrangeté, la déréliction, les épiphanies. Les trois écrivains essayent de représenter l'impossible du désir à l'aide de la métaphore littéraire.

**Palavras-chave:** Narrativa, Psicanálise, Epifania. Desamparo. Estranho. Literatura Comparada.

«Freud indiquait que c'est en la suspension des "limites existant entre chaque Moi et les autres que consiste essentiellement l'ars poetica". Il y a un risque à lire Duras, à succomber à la séduction de l'oeuvre, puisque cette transgression menace l'identité: identité du sens, du côté du texte, identité psychique, du côté du lecteur, puisque celui-ci comme celui-là ne possèdent plus les mêmes "limites.»<sup>1</sup>

Clarice Lispector, Elsa Morante e Marguerite Duras, três nomes, três escritoras que nos legaram as mais altas páginas de literatura.

Afastadas no espaço, mas não no tempo, pois percorreram o século vinte, respectivamente Lispector viveu de 1920 a 1976, Morante, de 1912 a 1985) e Duras, de 1914 a 1996. Terão traços comuns na sua escrita densa e enigmática, em que o significante se impõem, os silêncios se fazem ouvir para além dos significados imediatos, tornando os textos difíceis na tradução.

O comparativista Krysinski (1995: 300) fala sobre a existência de um tipo de narrativa em que «a isotopia do sujeito» torna-se central, em textos poéticos ou narrativos de primeira importância nos quais ele inclui Santo Agostinho, Petrarca, Leopardi, Holderlin, Baudelaire, Pessoa, Artaud, Celan, Clarice Lispector ... Ali o «sujeito em posição assumptiva tematiza a sua demanda de identidade, o seu eu e a sua interioridade, tal como o seu inconsciente». Nessa observação poderíamos incluir facilmente Marguerite Duras e Elsa Morante (parte de sua obra).<sup>2</sup>

Terão as três escritoras vivido os grandes acontecimentos do século, as duas guerras, o holocausto, as ditaduras nos respectivos países de origem e não terão ficado indiferentes. Nelas constato um traço de rebeldia interna que se reflecte na linguagem e o que terá sido uma das suas características fortes comuns.

Quanto ao espaço: percebo nas três uma espécie de desconforto vital que se traduz em se sentirem sempre «estrangeiras»: Clarice nasce numa pequena aldeia da Ucrânia, mas viaja para o Brasil com apenas dois meses de idade, daí considerar-se e, na verdade, ser brasileira e ter eleito a língua portuguesa como sua língua.

Filha de família judaica que foge dos *pogroms*, vive a infância em Recife, no Nordeste brasileiro, aos doze anos a família muda-se para o Rio de Janeiro. Os deslocamentos no país são seguidos de deslocamentos maiores, pois ela se

<sup>1</sup> SPOLJAR, P., Réécrire l'origine..., in: *Ecrire, réécrire Marguerite Duras*, Lettres modernes minard, Paris-Caen : 2002, p.90.)

<sup>2</sup> KRYSINSKI, Wladimir. «**Subjectum Comparationis**»: as incidências do sujeito do discurso». In: *Teoria Literária*. Dir. Marc Angenot e al. Lisboa: Don Quixote, 1995.

### Uma Escrita do Desejo

casa com um diplomata e, a partir de então sua vida será itinerante, nunca estará no mesmo sítio e nunca se sentirá em casa.

O sentimento de desenraizamento projecta-se, entretanto mais fundo na autora, o mesmo que me parece encontrar em Duras e em Morante. Primeiro como ausência de pertença, depois como o estranho, o *Unheimlich*, em Freud (1919).

Diz Clarice na crónica «Pertencer» de 1968: «tenho a certeza de que no berço a minha primeira vontade foi de pertencer. Por motivos que aqui não importam, eu de algum modo devia estar sentindo que não pertencia a nada e a ninguém. Nasci de graça».

Quanto a Duras, foi mais flagrante o sentimento de estrangeira, visto que, filha de franceses, ela nasce na Indochina, num subúrbio de Saigão. Ela terá crescido no trópico, com as cores verdes da floresta, e as vozes dos animais na noite, com a humidade característica, com a lentidão dos dias vazios. Embora sua mãe se esforçasse, ela não se sentia francesa e, como diz Frédéric Lebelley, um dos seus biógrafos: «en dehors de la langue, elle ne se reconait pas dans “la race des blancs”»<sup>3</sup>. Com 18 anos ela sai da Indochina indo para a França, onde vai fazer os seus estudos.

Elsa Morante, italiana, filha de mãe de origem judaica, também cedo deixou a casa paterna e viveu parte da vida, durante a Segunda Grande Guerra, refugiada aqui e ali da perseguição fascista, com seu marido também famoso escritor, Alberto Moravia. Exibe o mesmo sentimento de não pertença a meu ver, em especial, na sua última obra prima *Aracoeli*, de 1982. A personagem, um misantropo homossexual italiano, empreende uma viagem mítica à Espanha, Andaluzia, ou mais propriamente a *El Almendral*, lugar do nascimento de sua mãe, Aracoeli. Será ele italiano ou como a mãe o chamava *un niño* espanhol? A viagem se faz no imaginário, em busca da memória, com a finalidade de uma mítica união com a mãe, esse *outro* de quem (no imaginário) nunca se separou:

E così, adesso (...) mi sono messo sulla strada, in partenza di Milano, per andare alla ricerca di mia madre Aracoeli nella doppia direzione del passato e dello spazio. (...) E ancora adesso, per me, *cercarla* non significava documentarmi, o raccogliere testimonianze; ma andarmene via di qui, dietro le tracce del suo antico passaggio, come un animale sbandato va dietro agli odore della própria tana. (AR: 9)<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> LEBELLEY, Frédérique. *Duras ou le poids d'une plume*. Paris : Grasset, 1994, p.18.

<sup>4</sup> MORANTE, Elsa. *Aracoeli*. Torino: Einaudi, 1982. (sigla usada: AR)

## O estrangeiro o estranho

Este sentimento de ser estrangeiro radica em algo mais íntimo que habita a obra das escritoras em questão.

O estrangeiro é o outro, é de outro lugar, de outra cultura, de outra fala. Do ponto de vista da psicanálise, entretanto, o estrangeiro é o eu, é o *real* do sujeito: «Não o eu unitário, coerente, idêntico a si mesmo —, mas o eu pensado em sua condição paradoxal — dividido discordante, diferente de si mesmo — tal como de uma vez por todas o poeta nos ensinou: “Eu é um outro.”»<sup>5</sup> Todos aqui reconhecem a expressão do jovem Rimbaud que, ao propor o poeta moderno como *voyant*, revela a inutilidade da noção de um eu inteiro, autor absoluto e dono da sua verdade.

O conceito de estranho é um dos mais férteis na obra de Freud. O estranho é o *Unheimlich*: em alemão a palavra explica o conceito: *Heimlich* é o familiar, com o prefixo negativo *Un-*. O estranho é provocado pela aparição no real de alguma coisa que traria de volta à memória algo íntimo: o não familiar que foi familiar um dia, mas terá sido recalçado e só vem à tona através das formações do inconsciente (na linguagem por acto falho, no sonho etc). Isto acontece quando algo na vida do sujeito leva-o a actualizar aquele sentimento.

É preciso conceber o retorno do familiar recalçado como de uma falta tornada estranhamente outra. Estamos então no terreno do desejo. Sendo o desejo a fonte do *Unheimlich*, compreendemos que o segredo íntimo está no «outro» do desejo do sujeito dividido<sup>6</sup>.

A escrita caleidoscópica de Duras, de Lispector e de Morante metaforiza um segredo íntimo, metaforiza o desejo.

O que foi o arrebatamento (*ravissement*) de Lol V. Stein (Marguerite Duras), senão o encontro de seu «fantasma» no baile do Casino? Lol V. Stein uma jovem nascida numa família burguesa, aos dezanove anos está noiva de

---

<sup>5</sup> KOLTAL, Caterina (org). *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta/Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP, 1998, citado por ROSEMBAUM, Yudith. «No território das pulsões». Texto apresentado no Colóquio Clarice Lispector (Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada Da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da USP. Vide Bibliografia.

<sup>6</sup> O *desejo* tem a ver com a «castração simbólica», a partir do facto de sermos seres falantes, inseridos na Cultura, portanto, estarmos sujeitos à Lei. O Nome-do-pai é suposto ser quem transmite a Lei da Cultura, a proibição do incesto, o corte. Esta lei impõe um limite ao gozo e rompe com a onipotência ilusória, ou seja imaginária, no sujeito humano. Este deve internalizar a perda do objecto pela formação do fantasma, que não é senão a representação imaginária do objecto perdido. Lacan representa o fantasma pelo algoritmo **S& a**: sujeito dividido se une e se afasta (*poinçon* &) de **a**, objecto causa do desejo. Quanto a **a**, diz Lacan que esse objecto é sempre metonímico: voz, olhar, seio, excremento...

## *Uma Escrita do Desejo*

Michael Richardson. No baile, no Casino aludido, na zona balneária de T. Beach o seu noivo dança com uma mulher mais velha, Lol os acompanha com o olhar num verdadeiro arrebatamento que é cortado bruscamente porque o casal foge da sua vista e da sua vida. Lol sucumbe numa profunda depressão. Algo a tocou muito fundo. Terá sido fazer parte mais uma vez de um triângulo amoroso formado por ela, Ane Marie Streter e Richardson? O corte na relação ou mesmo na pulsão escópica que se fazia ali no baile, a terá perturbado mais? Durante dez anos ela faz um casamento burguês com um bom homem, dessa união nascem três filhos.

A volta à cidade onde morava na juventude e à casa paterna dez anos depois, fazem-na ser novamente instigada pela insatisfação do desejo. Lol retoma seus passeios pela cidade, sua busca de uma satisfação, de um objecto perdido. E descobre sua amiga Tatiana Karl (que a acompanhava no baile) a ter uma relação extra-matrimonial com Jacques Hold num hotel. O homem lhe agrada. Lol repete o arrebatamento, ao olhar de longe a relação sexual dos dois num hotel.

Lol confessa posteriormente ao homem: «Acendeu-se uma luz no vosso quarto. Vi Tatiana passar na luz. Estava nua sob os cabelos negros» (LVS: 83)<sup>7</sup>

Dá-se a repetição do fantasma da triangulação edipiana. Dessa vez, entretanto, ela vai até ao fim na pulsão do olhar e na posse do homem da outra. Uma vingança?

Na primeira cena com Anne Marie Stretter, uma mulher completa, o corpo desta apaga o corpo de Lol que se sente expulsa, como um dejecto. Lol entra em crise, o baile desencadeia seu desequilíbrio. Lol : um ser que depende de dois.

A tarefa fica suspensa até sua volta, dez anos depois, à casa paterna. Ali desencadeia-se outra vez o desejo, a pulsão. Vai à procura da amiga que estava com ela no baile, Tatiana. E refaz mais uma vez o triângulo, com a força de sedução para sua pulsão escópica que se compraz em olhar: uma mulher se despe e ela a vê nua sob os cabelos negros. Completa a tarefa ao possuir Jacques Hold e fechar o novo (e antigo, «familiar») triângulo edipiano.

### **Do desamparo às epifanias**

A escrita se faz com o corpo, daí sua pulsação, seu ritmo pulsional, sua respiração singular, diz a escritora Ruth Brandão<sup>8</sup>. A rebeldia das palavras, suas

<sup>7</sup> DURAS, Marguerite. *A ausência de Lol V. Stein*. Trad. José Vieira de Lima. Lisboa: Difel, 1964.

<sup>8</sup> BRANDÃO, Ruth Silviano. «O limo, o cristal e o sopro das palavras». *Revista A prática da Letra*. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, Ano XIX, nº 26, 2000

manhas e artimanhas fazem parte da sedução exercida pela linguagem trabalhada poeticamente.

A sedução é sintoma do desamparo e tentativa de ultrapassá-lo. Ele está estampado ali no pedido feito a um interlocutor por GH, a única personagem/narrador de Clarice Lispector, em *A paixão segundo GH*<sup>9</sup>. Ela apela para um interlocutor de forma pungente e dramática, apelo este feito a «uma mão». Essa «mão» pedida pode ser eu ou tu, seus leitores que corremos um «risco», ao intercambiarmos com ela uma vivência do limite:

Sei, é ruim segurar minha mão. É ruim ficar sem ar nessa mina desabada para onde eu te trouxe sem piedade por ti, mas por piedade por mim. Mas juro que te tirarei vivo daqui – nem que eu minta, nem que eu minta o que meus olhos viram. Eu te salvarei desse terror onde, por enquanto, eu te preciso. (PSGH, 98)<sup>10</sup>

[...]

— Dá-me a tua mão. Porque não sei mais do que estou falando. Acho que inventei tudo, nada disso existiu! Mas se inventei o que ontem me aconteceu — quem me garante que também não inventei toda a minha vida anterior a ontem? (PSGH:101).

---

<sup>9</sup> LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995 (sigla usada PSGH): GH é a única personagem e é a narradora do romance. Ela apela para um tu inexistente na narrativa, com quem logo o leitor se identifica: uma mão. A narrativa é circular, pois começa *après coup*, depois da experiência vivida na véspera, responsável por uma metamorfose da personagem: ela havia perdido uma «terceira perna», aquela mesma que «me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável» (PSGH, p. ) [...] «O que eu era antes não me era bom. Mas era desse não-bom que eu havia organizado o melhor: a esperança» indaga-se o que fazer com aquela visão, e decide «criar o que aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível.» [...] Falarei nesta linguagem sonâmbula que se eu estivesse acordada não seria linguagem (PSGH, p.25). O primeiro passo da «paixão» de GH dá-se quando ela (uma arquiteta, mulher de classe média alta) entra no quarto da empregada que havia deixado o emprego, depois de ali ter permanecido seis meses. GH decide arrumar esta parte da casa. Sua expectativa era de que estivesse suja, desarrumada. Ao contrário ao abrir a porta depara-se com uma quadrilátero de luz. Nestas paredes iluminadas uma representação: um grafite que era uma paródia dela mesma, feito pela empregada. A visão contraria o que pensava, a sua onipotência, e precipita-a numa busca arqueológica de si mesma. O segundo passo da «paixão», a epifania, se dá a partir da visão de uma barata dentro do armário da empregada o que suscita uma reflexão, é como se aquela visão desorganizasse o seu cotidiano, normalmente organizado em equilíbrio e beleza. Vai até o fim na experiência, pois no «escrínio o faiscar de glória, o segredo escondido. O segredo mais remoto do mundo, opaco, mas me cegando com a irradiação de sua existência simples» (PSGH, p.139-140). A partir daí a personagem segue até penetrar no inferno da matéria viva, abandonando toda a esperança, como Dante ao penetrar na porta do inferno. (cf. RODRIGUES, Selma Calasans, 1996).

<sup>10</sup> Desamparo: *Hilflosigkeit* em Freud é constitutivo do sujeito humano. «[...] Foi assim que se criou um cabedal de ideias, nascido da necessidade que tem o homem de tornar tolerável seu desamparo, e construído com o material das lembranças do desamparo de sua própria infância e da infância da raça humana». O futuro de uma ilusão (1927). FREUD, S. El porvenir de una ilusión. Trad. minha (1948: 1277, v. I)

## Uma Escrita do Desejo

Entretanto a personagem exhibe uma certa força ao negar-se ao silêncio, pois este sim seria mortal: «Não tenho uma palavra a dizer. Porque não me calo, então? Mas se eu não forçar a palavra, a mudez me engolfará para sempre em ondas. A palavra e a forma serão a tábua onde boiarei sobre vagalhões de mudez.» (PSGH: 24).

Em *Aracoeli* de Elsa Morante, o desamparo da personagem se faz flagrante no seu discurso, nas palavras de Manuel:

Vivere significa: l'esperienza della separazione: ed io devo averlo imparato fino da quel 4 novembre, col primo gesto delle mie mani, che fu di annaspate in cerca di lei. Da allora in realtà io non ho mai smesso di cercarla, e fino da allora la mia scelta era questa: rientrare in lei. Rannicchiarmi dentro di lei, nell'unica mia tana, persa oramai chi sa dove, in quale strapiombo. (AR)<sup>11</sup>

Reentrar em *Aracoeli*, encolher-se nela, através da palavra, a busca fantasmal da mãe, para curar-se dela, era o que pretendia, afirma a personagem homossexual, já aludida. (observe-se que 4 de Novembro é a data do seu nascimento na ficção de Morante). Mais que isso o protagonista fala da sua identificação: «La tua morte tempestiva, nell'amputarmi di te, HA sbarrato la mia crescita, affinché la mia-tua invenzione bambina si serbasse immune eternamente della ragione». (AR:289)

O desamparo é compensado nas três autoras a partir uma outra forma de «salvar-se»: o viver as epifanias, ir até ao fim em vivências de risco, de tentativa de penetrar o real.<sup>12</sup>

Com a psicanálise poderíamos pensar a epifania como a busca da «coisa» (*das Ding* em Freud)<sup>13</sup>, do objeto mítico perdido que é inventado pela autora brasileira como um acontecimento, uma revelação, uma epifania. E é isso que distingue a prática da sua escrita da de outros autores e a torna um espaço de investigação privilegiado para a psicanálise.

---

<sup>11</sup> A respeito da epifania em James Joyce, diz Hélène Cixous (1993: 142): [...] a epifania deixa o universo medieval ordenado onde tudo tinha um sentido, um lugar, uma função, e cuja representação imaginária podia ser espacializada. É doravante, a tradução subjetiva de um momento de núpcias espirituais; o artista «vê» o objeto de tal maneira que sua visão é um ato de possessão e não de reconhecimento, logo seguido da extinção da luminosidade estática e de um sentimento de despossessão desesperante: [...]»

<sup>12</sup> Objecto que, em Freud é o que orienta a existência do ser humano como sujeito desejante, *das Ding*, a coisa, que aparece como objeto perdido de uma satisfação mítica. Diz Lacan no *Seminário 9*: «É este objeto *das Ding* enquanto outro absoluto do sujeito que se trata de encontrar. Encontramo-lo como pesar (*regret*). Não é ele que encontramos e sim suas coordenadas de prazer». Ver *Dictionnaire de la Psycanalyse* (1993: 186-188)

<sup>13</sup> LISPECTOR. *Laços de família*. Lisboa: Relógio d'água, s/d. (sigla LF)

Esses acontecimentos, as referidas epifanias (revelações), experimentadas pelas personagens, são desencadeantes de mudanças do rumo dos acontecimentos, ao longo das narrativas. Geralmente são momentos que não duram muito, logo vem a retomada do fluxo da realidade do quotidiano (o princípio de realidade) que, se não é acolhedor, é anestésico e «salva» entre aspas a personagem desse caminho sem tréguas, de luz e sombra.

Em *Aracoeli*, de Elsa Morante, a personagem vai até o fim em sua viagem de reencontro com a mãe (morta quando era um menino) no Almendral. Na sua chegada a escrita se torna alucinatória:

— Mamá, mamá

— Sono io, mi vedi?

(In verità scorgo — o pretendo scorgere — appena una sorta di minuscolo sacco d'ombra. La voce strappata, mista di risa cortissime, somiglia a un rantolo futile di animale).

— Sì. Mi hai sentito?

— Sì. Ma che fatica raggiungerti — raccattare quell'ultimo ínfimo resíduo d'energia viva nella mia poca polvere — e produrla in questa forma senza forma — che poi dovrò pagarla — ogni forma è una merce che costa.

[...]

L'intelligenza si dà per capire. E a me si è data ma io non capisco niente. E non ho mai capito e non capirò mai niente.

— Ma, niño mio chiquito, non c'è niente da capire. (AR: 307-308)

Também no conto «Amor» de *Laços de família*<sup>14</sup>, temos um momento de epifania. A personagem Ana é uma dona de casa que se ocupa do marido e dos filhos. Tudo corre bem em seu cotidiano, mas há uma certa hora da tarde em que a sua sensibilidade aponta para o perigo. A epifania se dá numa dessas horas em que do eléctrico, Ana vê na paragem um cego. Um cego que mascava chicles : «ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir.» (LF:19) O solavanco da partida do eléctrico a faz deixar cair a bolsa de *tricot* com ovos que tinha na mão. Os ovos caem e partem-se.

---

<sup>14</sup> Este artigo faz parte do projecto «A escrita Literária e o Fluxo do Inconsciente: Estudo Comparativo de três Escritoras: Elsa Morante, Marguerite Duras, Clarice Lispector» da responsabilidade de : Rita Ciotta Neves, Selma Calasans Rodrigues, Zlatka Timenova.



## *Uma Escrita do Desejo*

Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede/ entretanto:...o cego ficara para trás para sempre. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito... [...] O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas escorriam... Expulsa de seus próprios dias... perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde.[...] O que chamava de crise viera afinal. E a sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. (LF, p. 20).

A escrita de Clarice, como a de Morante, faz ruir as construções racionais da civilização precipitando-nos no universo das pulsões que aludem ao desejo sempre insatisfeito. Este momento da personagem não a leva nenhum apostolado, nem à loucura. Ela refugia-se no cotidiano acolhedor, o marido, os filhos que a esperam que, no caso, a apaziguam. Eles são a sua «terceira perna».

Na obra *A paixão segundo GH*, entretanto, o relato do encontro com a «coisa» (*das Ding*) torna-se mais radical. O texto de Clarice «pisca» e chama o leitor. Entretanto esta sedução, não permite um reconhecimento empático, mas encaminha-o para uma experiência de estar implicado e interpelado a partir de um lugar desconhecido, dentro de nós. A psicanalista Cláudia Rego fala na experiência «mística» em *PSGH* e a compara ao caso do presidente Schreber intensamente estudado por Freud e por Lacan (um caso de paranóia) cujo delírio místico é descrito em suas memórias. Em Clarice, entretanto, há método, não há loucura. Diz Clarice: «O divino para mim é o real».

Pergunto: não seria a experiência do olhar em Lol V. Stein, uma epifania? Não se teria ela modificado para sempre, a partir do «baile», que, certamente teria ressignificado lembranças recalçadas? E a experiência da Lol madura, da visão do corpo de Tatiana igualmente não seria uma dessas experiências da qual não se sai igual ao que se era antes?

Como conclusão parcial, pois este pequeno trabalho é apenas um começo de um maior que se fará (esperamos)<sup>15</sup>, cito as palavras de Marguerite Duras em *Escrever*:

A escrita torna-nos selvagens. Regressamos a uma selvageria antes da vida. E reconhecemo-la sempre, é a das florestas, tão velha como o tempo. A do medo de tudo, distinta e inseparável da própria vida. Ficamos obstinados. Não podemos escrever sem a força do corpo. É preciso sermos mais fortes que nós para abordar a escrita, é preciso ser-se mais forte do que aquilo que se escreve. [...]. DURAS, 1993: 24.

<sup>15</sup> Mais exactamente: « Je pense où je ne suis pas, donc je suis où je ne pense pas ». LACAN (L'instance de la lettre dans l'inconscient. Ou la raison depuis Freud », 1957). 1970 : 277.

Se compararmos a epopeia de Homero ao romance contemporâneo, diríamos: a epopeia que pertence a um tempo heróico, ritualiza a passagem do *mythos* ao *logos*. O romance contemporâneo, no entanto, pretende buscar a verdade mais profunda do humano na sociedade actual, a partir da regressão da razão ao mundo pulsional. Pretende mostrar as forças antagónicas da mente, em vez do «Eu penso, logo existo» de Descartes, temos agora o «Sou, onde não penso»<sup>16</sup>, da psicanálise freudiana e lacaniana.

### **BIBLIOGRAFIA TEÓRICA**

- CIXOU, Helène. L'approche de Clarice Lispector. *Poétique* 40. Paris, 1979.  
\_\_\_\_\_. «Evolução da noção de epifania». Trad. Retratura de Joyce. *Letra Freudiana* XII-13. Rio de Janeiro, Escola Letra Freudiana, 1993.
- Di MONACO, Bartolomeo. Elsa Morante. *Aracoeli*. Bolletino Vibrisse. Internet, 2006
- DICIONNAIRE DE LA PSYCANALYSE. Dir. Roland Chemama. Paris, Larousse, 1993.
- FREUD, Sigmund. *Obras Completas*. Trad. directa del alemán Luis Lopez-Ballesteros y de Torres. Madrid: Biblioteca Nueva, 1948, Vol. I e II.
- KRYSINSKI, Wladimir. «“Subjectum Comparationis”: as incidências do sujeito do discurso?». In: *Teoria Literária*. Dir. Marc Angenot e al. Lisboa, Don Quixote, 1995.
- LACAN, Jacques. *Seminaire 11: Les quatres concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris, Seuil, 1973.  
\_\_\_\_\_. *Écrits* I. Paris: Seuil, 1970
- MARTINHO, José. *A minha psicanálise*. Lisboa, Fim de Século, 1997.
- NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo, Quíron, 1973.
- POMMIER, Gérard. *L'amour à l'envers. Essai sur le transfert en psychanalyse*. Paris, Presses Universitaires de France, 1995.
- REGO, Cláudia de Moraes. «Clarice e a coisa». Inédito, Rio de Janeiro, Letra Freudiana, s/d.  
\_\_\_\_\_. «A vida como prática e o texto como escritura do real da vida». Inédito. Rio de Janeiro, Letra Freudiana, s/d.

---

<sup>16</sup> Mais exactamente « Je pense où je ne suis pas, donc je suis où je ne pense pas ». LACAN (L'instance da la lettre dans l'inconscient. Ou la raison depuis de Freud », 1957). 1970 : 277.

*Uma Escrita do Desejo*

- RODRIGUES, Selma Calasans. «A paródia sacrílega e as máscaras da ficcionalidade em *A paixão segundo GH* de Clarice Lispector». In: *Literatura comparada: os novos paradigmas*. Orgs. Margarida L. Losa et al.. Associação Portuguesa de Literatura Comparada. Porto, 1996: 619.
- ROSEMBAUM, Yudith. No território das pulsões. In: *Metamorfoses do mal – Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo : EDUSP/Imago, FAPESP, 1999.
- SÁ, Olga. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis, Vozes/Fatea-Lorena, 1979.