

A LITERATURA COMO UMA EXPERIÊNCIA PERIGOSA

Literature as a dangerous experience

Luciana Abreu Jardim

Universidade Federal do Rio Grande (PNPD-CAPES/FURG)

RESUMO

Trata-se de pensar a literatura desde propostas escolhidas do pensamento de Jacques Derrida acerca da experiência literária. Busca-se, como ponto de partida, a aproximação entre literatura e testemunho, com base em *Demorar*: Maurice Blanchot/Jacques Derrida, de modo a desenvolver a relação entre as categorias paixão e tempo a partir do texto híbrido *O instante de minha morte*, de Maurice Blanchot. Ao lado dessa paixão literária derridiana, percorro o tema desde as minhas escolhas literárias, a saber, o texto experimental *Água viva* e o conto “Mineirinho”, de Clarice Lispector. Seguindo a dimensão ética-estética de abordagem, que inclui a experiência escrita feminina, me desloco também para aspectos que compreendem a *hérétique*, segundo a teoria de Julia Kristeva, cujo desdobramento localizo sobretudo no artigo “A paixão segundo a maternidade”, de *O ódio e o perdão*. Sob a perspectiva da temporalidade feminina, a intenção é a de ampliar o debate ao redor da literatura, abrindo o debate para repensá-la como experiência perigosa desde a experiência literária escrita por mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: literatura; desconstrução; experiência; *hérétique*.

ABSTRACT

This paper studies literature based on selected suggestions by Jacques Derrida's thoughts about the literary experience. It seeks, as a starting point, the approximation of literature and testimony, based on *Demeure: fiction and testimony* by Jacques Derrida, in order to develop a relationship between the concepts of passion and time from the hybrid text *The Instant of My Death* by Maurice Blanchot. Along with this Derridean literary passion, I go through the subject from my own literary choices, which are the experimental text *Água Viva* and the short story “Mineirinho” both by Clarice Lispector. Following the approach on an ethical-aesthetic dimension, which includes women's written experience, I also turn towards *hérétique* aspects, according to Julia Kristeva's theory, of which the unfolding is found especially in her article “The Passion According to Motherhood”, from *Hatred and Forgiveness*. The intention is to amplify the debate surrounding literature, under the perspective of female temporality, opening the debate to rethink the literary experience of women's writing as a dangerous experience.

KEYWORDS: literature; deconstruction; experience; *hérétique*.

*Nada existe de mais difícil do que se entregar ao instante.
Esta dificuldade é dor humana. É nossa.
ÁGUA VIVA, CLARICE LISPECTOR*

No início era a paixão

Na qualidade de professora de literatura e bacharel em filosofia, e sem de fato pertencer formalmente a nenhuma delas, o que é, além de confessional, muito derridiano, me desloco de uma fria e úmida cidade do extremo Sul do Rio Grande do Sul, Rio Grande em desconstrução, para lhes escrever que, no início da minha experiência literária, era Clarice Lispector¹. Por que começar com

¹ As ideias desenvolvidas nesse ensaio foram inicialmente apresentadas no VI Colóquio Internacional Escrita: Linguagem e Pensamento – Rastros do impensado: a desconstrução, a literatura (de retorno a Derrida) por essa oportunidade de escuta derridiana, no ano de 2016.

a literatura nessa proposta que contempla literatura e filosofia? Não é apenas porque escrevo direto de um Instituto de Letras para a instituição literária, na intenção de justificar esse pertencimento conquistado ao longo dos anos, mas porque se trata também de uma paixão, cultivada para além da academia. Trata-se de uma das formas da paixão sobre a qual escreve Derrida em *Demorar*, um ensaio de vários eixos temáticos, que pode ser lido como um acesso teórico ao que é chamado de literatura. Seguindo as trajetórias possíveis a respeito da semântica da palavra paixão, elencadas pelo filósofo nesse ensaio, todas elas podem ser lidas, obliquamente, ao próprio estilo instigado pela desconstrução, através dessa demora, cujo léxico é ilustrado com o texto *O instante minha morte*, de Maurice Blanchot.

Coincidência ou tema intrínseco à literatura, a minha escolha estética de arrebatamento para a entrada no universo literário, na condição de “leitora profissional”, se fez, semelhante a um dos assuntos de *O instante de minha morte*, na temporalidade desde sempre fugidia e fracassada da tentativa de capturar o tempo perdido. E assim, desde o término da leitura de *Água viva*, texto experimental de Clarice Lispector, publicado no ano de 1973, algo da paixão, seguindo o sétimo selo proposto por Derrida a respeito da palavra “paixão”, tem me levado a refletir sobre a experiência literária e seu convite ao abalo das últimas certezas. Reproduzo uma passagem da sétima trajetória da semântica da palavra paixão para evidenciar a densidade e a perdição subjacentes a esse campo de estudo:

Enfim, sobretudo, “Paixão” conota padecimento de um limite indeterminável ou indecível, lá onde qualquer coisa, qualquer X, por exemplo, a literatura, deve tudo sofrer ou suportar, padecer de tudo precisamente porque ela não é ela mesma, não tem essência, mas somente funções. (DERRIDA, 2015, p. 37)

Nesse espaço agônico se acomoda o relato pungente do texto clariciano – na tentativa de flagrantes fugidios que percorrem um enredo frouxo que, paradoxalmente, produzem a ilusão de abarcar, ou mesmo de habitar, o tempo. Talvez resida aí mesmo, e um dos sentidos da demora derridiana está nas reflexões em torno da morada, o fascínio que desperta em seus leitores. Ao mesmo tempo em que eles são convocados, inseridos como narratários através de um “tu”, eles são também desafiados a sofrer toda a sorte de oscilações que se afastam da previsibilidade de uma história narrada a ser seguida. Nesse (des)caminho, somos guiados não mais por um personagem-narrador convencional, mas antes por uma força protagônica, que nos faz compartilhar o padecimento de sua narração.

Entre as diversas isotopias desse enredo esgarçado pela ambição frustrada de tocar o próprio instante em que se tece a escritura, o instante-já, a narradora clariciano escreve acerca da perplexidade diante da experiência da morte. Há um instante em que essa força reconhece que irá morrer; no entanto, o que poderia acenar para uma oposição dual vida x morte se mostra atravessado por sua zoobiografia, o animalizar-se clariciano, a ser continuamente lembrado quando entramos em contato com seus textos: “Eu vou morrer: há esta tensão como a de um arco prestes a disparar a flecha. Lembro-me do signo Sagitário: metade homem e metade animal. (...) Sei que vou atingir o alvo” (LISPECTOR, 1973, p. 62). No outro instante-já, essa pintora-narradora, como numa aquarela, aprofunda a cena retratada em assunto que, segundo o bom senso, circula no âmbito do inexperenciado:

Agora vou escrever ao correr da mão: não mexo no que ela escrever. [...]. Começa assim: como o amor impede a morte, e não sei o que estou querendo dizer com isto. Confio na minha incompreensão que tem me dado vida liberta do entendimento, perdi amigos, não entendo a morte. O horrível dever é ir até o fim. E sem contar com ninguém. (LISPECTOR, 1973, p. 62)

Há outros instantes em que muito é dito sobre a morte. Todavia, essas breves ilustrações já são suficientes para pensar a literatura, assim como o faz Derrida, no cruzamento da

(im)possibilidade de dizer o instante – lá onde o instante toca a zona da morte parece ser uma das moradas da literatura. Derrida nos explica que essa relação surgiu em Blanchot desde *A escrita do desastre*, publicada dez anos antes de *O instante de minha morte*. Retomo um dos recortes que o filósofo recupera dessa escrita destinada ao desastre e nessa sobreposição de escritas consigo melhor compreender a tentativa clariciana, na escolha daquele primeiro instante, de atingir o alvo – algo que atravessa a essa memória que nos constitui, a nossa ancestralidade:

Morrer quer dizer: morto, você já está morto, em um passado imemorial, de uma morte que não foi a sua, mas sob a ameaça da qual você se crê chamado a viver, esperando doravante a vinda, construindo uma vinda para torná-la, enfim, possível, como qualquer coisa que terá lugar e pertencerá à experiência (BLANCHOT apud DERRIDA, 2015, p. 60).

A narração de uma morte iminente, a do próprio autor, participa do enredo de *O instante da minha morte*. Derrida retoma os momentos cruciais desse relato de poucas páginas em que o autor por ele escolhido conta esse episódio de sobrevivência. No instante em que seria executado, acontece algo que o “retira” desse gesto final. No resumo de Derrida, o “instante” ganha a cena, produzindo a sensação de que está nesse tempo, desde sempre fluido, a chave de leitura desse relato: “Nesse instante, ele escapa à execução. Ele se salva lentamente, sem fugir, em condições que beiram o inacreditável” (DERRIDA, 2015, p. 61). Assim, a questão que se impõe nessa narrativa – que se torna indispensável também para a problematização de *Água viva* e da literatura em geral – está nesse não morrer, a ser sintetizado sob o sintagma de uma “experiência inexperenciada”. Fica-se nessa experiência-limite que deixa vir à tona um narrador, ou, na designação do filósofo, um testemunho, alguém que passou pela cena, a viveu e, sobretudo, a transformou em palavras. Curiosamente, o testemunho, na leitura derridiana, também passa pela temporalidade de complexa apreensão, uma vez que, seguindo a lógica do senso comum, exposta pelo próprio filósofo, algo de um tempo agônico acomoda uma história a gerar mal-estar: “Só se testemunha lá onde se viveu mais tempo do que aquilo que acabou de acontecer” (DERRIDA, 2015, p. 54).

A força protagônica de *Água viva*, por exemplo, parece ser uma dessas testemunhas para quem o tempo se demorou numa experiência rara: “Só tive inicialmente uma visão lunar e lúcida, e então preendi para mim o instante antes que ele morresse e que perpetuamente morre” (LISPECTOR, 1973, p. 26).

Gostaria de propor um outro começo, outro texto de Clarice Lispector, para entrar em contato com outra forma de aparição do testemunho, este que amiúde se esconde na literatura pela voz do narrador.

Outro começo: testemunho e crime

Um começo, a despeito de todos os desdobramentos da noção de *différance* derridiana, entre eles o que toca no âmbito estético, se faz relevante para a continuação dessa conversa, que será inacabada. Demorei-me para pensar a literatura como experiência perigosa porque no início entrei em contato com esse instante de fluxo aquoso e abstrato que funda *Água viva*. Uma passagem de uma crônica, por vezes chamada de conto, que recebeu o nome de “Mineirinho”, também de Clarice Lispector, se impõe nesse momento cuja intenção é a de chamar a atenção para o testemunho. Talvez a minha condição feminina permita esse gesto oblíquo e também de diferença no que essa noção tem de “demora”. Vou começar por um crime. Presumo que a iminência desse ato, como é o caso de *O instante de minha morte*, ou mesmo a sua consumação, como será possível perceber em “Mineirinho”, sirva para reforçar esse papel do testemunho. Nesse texto o enredo sustenta-se num acontecimento da, entre várias aspas, “vida real”. A crônica de Clarice tem como inspiração uma notícia da editoria de polícia: um assaltante, cujo apelido é Mineirinho, é morto pela polícia, na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1962. A título de curiosidade, eis um recorte da notícia, segundo o *Diário Carioca*:

“Com uma oração de Santo Antônio no bolso e um recorte sobre seu último tiroteio com a Polícia, o assaltante José Miranda Rosa, “Mineirinho”, foi encontrado morto no Sítio da Serra, na estrada Grajaú-Jacarepaguá, com três tiros nas costas, cinco no pescoço, dois no peito, um no braço esquerdo, outro na axila esquerda e o último na perna esquerda, que estava fraturada, dado à queima-roupa, como prova a calça chamuscada”. (WEGUELIN s. d. *Diário Carioca*, 1º de maio de 1962 apud ROSENBAUM, 2010, p. 170)

No final dessa mesma notícia, há uma breve descrição dos últimos dias de Mineirinho: “Carregando 104 anos de prisão, o facinora ainda brincou pelas ruas e favelas da cidade durante dias, assaltando e baleando – que estas eram sua razão de viver” (ROSENBAUM, 2010, p. 170).

Vejamos como a narradora clariciana descreve o episódio:

Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina — porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro. (LISPECTOR, 1999, p. 123-124)

Notas sobre literatura

Antes de retornar a Clarice e ao perigo contido em sua escrita, gostaria de recolher algumas passagens seguidas de comentários que contribuem para o esboço de uma definição de literatura para Jacques Derrida. Note-se que o filósofo se opunha a predicados tais como “essência ou existência garantida da literatura” (DERRIDA, 2014, p. 115). Assim, a intenção de literariedade, baseada em critérios que poderiam ser chamados de “internos ao texto”, não se sustenta na filosofia desconstrutiva. Isso não significa, no entanto, o abandono teórico acerca do objeto literário, ou melhor seria dizer, da experiência literária. Em *Paixões*, entramos em contato com a seguinte definição: “A literatura é uma invenção moderna, inscreve-se em convenções e instituições que, retendo apenas esse traço, asseguram-lhe o direito a dizer tudo” (DERRIDA, 1995, p. 47). Sobre esse dizer tudo, que se repete nos textos do filósofo destinados à investigação da Literatura, Derrida associa a ideia de democracia: “A literatura liga, assim, seu destino a uma determinada não-censura, ao espaço da liberdade democrática (liberdade de imprensa, liberdade de opinião etc). Não há democracia sem literatura, não há literatura sem democracia” (DERRIDA, 1995, p. 47).

Em *Demorar*, a busca pela literatura é atravessada pela própria literatura, por meio de recortes de *O instante da minha morte*, de Blanchot, o que nos leva não somente a pensar sobre o sintagma “paixão literária”, com seus desdobramentos em uma cultura cristã, a experiência amorosa e a necessidade de tudo dizer ao objeto amado (daí a abertura para os gêneros de confissão e de testemunho), mas também somos levados a reconhecer as diferenças sutis e tensas entre ficção e testemunho. Na minha leitura, o sentido mais interessante de paixão é o último, aquele que reconhece que “a literatura deve tudo sofrer ou suportar”, como já recuperei ao mencionar *Água viva*, uma vez que “ela não é ela mesma”, para confirmar, assim, o que já foi exposto anteriormente: a literatura não tem essência. Derrida, ao pôr em cena um dos sentidos da demora de Blanchot, explica que a literatura não tem morada, isto é, não há um lugar onde se possa situá-la. Daí a escolha derridiana pelo gênero testemunho para fundamentar essa ausência de casa, pois este foi historicamente pensado em oposição ao ficcional. Derrida, no entanto, nos mostra que testemunho, para ser legitimado, precisa conter algo de dúvida, sendo, nessa medida, dependente dos efeitos ficcionais e sujeitos às incertezas que constituem a experiência literária.

Na entrevista que recebe o título *Essa estranha instituição chamada literatura*, observamos que o argumento da ficcionalidade ressurgiu para desenhar, ou simplesmente esboçar, um traço de

reconhecimento da experiência literária. Segundo Derrida, não podemos reduzir toda literatura ao gênero ficção; em contrapartida, ele sustenta a existência de “ficcionalidade em toda literatura”. Eis a observação que segue a essa tese: “Seria preciso encontrar uma palavra diferente de ‘ficção’” (DERRIDA, 2014, p. 73). Mesmo lá onde não ousaríamos buscar a ficção, no exemplo do gênero testemunho, somos levados a reconhecer o seu impacto ficcional. A essa palavra diferente de ficção, sobre a qual é preciso buscar em estudos por vir, sugiro, seguindo os passos do próprio filósofo, o retorno ao impacto da biografia na cena da literatura derridiana. É justamente nesse cruzamento que se tece a estranha aproximação entre a ficção e a lei, e, de forma simplificada, entre o par particular e o universal – ainda que a minha intenção esteja muito longe de fortalecer oposições duais.

Na iluminadora entrevista de *Essa estranha instituição chamada literatura*, ao ser perguntado sobre a predileção entre filosofia ou literatura, Derrida argumenta que não é possível responder à questão sobre um interesse primário. O filósofo reconhece que hesitava entre as duas áreas de conhecimento. Talvez esteja na leitura da experiência autobiográfica de autores como Rousseau, Nietzsche ou Gide, segundo ele próprio relata, os quais não podiam ser situados no espaço meramente literário ou filosófico, talvez esteja nesse cruzamento a eclosão de algo como a vida narrada, embaralhando as fronteiras entre o pensamento “filosófico” e as “criações” literárias. A respeito desse assunto, Benoît Peeters, biógrafo do filósofo, evidencia, com base em *Sur la parole*, um instante de fascínio do filósofo pela escrita de diários. Vejamos:

Se há de fato um sonho que nunca me abandonou, por mais que eu tenha escrito, é escrever alguma coisa que tenha forma de um diário. No fundo, meu desejo é escrever uma crônica exaustiva. O que me passa pela cabeça? Como escrever suficientemente rápido para que tudo que me passa pela cabeça seja guardado? Aconteceu-me retomar cadernetas, diários, mas sempre os abandonava [...]. Mas é o arrependimento da minha vida, porque a coisa que eu teria gostado de escrever é isso: um diário “total”. (DERRIDA apud PEETERS, 2013, p. 355)

Nessa medida, no cruzamento da filosofia e da literatura, entra em cena, pela perspectiva da desconstrução, a questão da autobiografia. Embora tenha sido ambicionada pelo filósofo, esta não é a designação mais adequada para a experiência entre essas áreas, pois ele admite, por linhas oblíquas, o seguinte: “Talvez seja o nome menos inadequado, pois permanece, a meu ver, como o mais enigmático, o mais aberto, ainda hoje” (DERRIDA, 2014, p. 46); e justamente por essa abertura secreta, aspectos dessa vida escrita podem ser encontrados em *Circonfissão*² e na experiência-escrita incomum de *Cartão postal*. Em *Da gramatologia*, sutis referências autobiográficas já sinalizam para o “lugar passionai da escrita”. Esse lugar que leva ao “dizer tudo” (DERRIDA, 2015, p. 83) – e também ao silenciar – depende da “autobiotanatografia”, conforme *Demorar*. A título de observação, em *Da gramatologia*, Derrida lança a necessidade de refletirmos sobre a relação entre a existência e o texto, trazendo à cena uma breve passagem de *Pesa-nervos*, de Artaud (“Caro amigo, o que tomastes como obras minhas era apenas o que não se aproveitava de mim próprio” [*Le Pèse-Nerfs*, I, p. 95]). Em seguida, o filósofo esclarece a intenção desse recorte:

Se recordamos neste momento preciso que Artaud morreu de um câncer no reto, não é para que a exceção feita confirme a regra boa, mas porque pensamos que o estatuto (ainda por encontrar) desta observação e de outras semelhantes, não deve ser o da “referência biográfica”. O novo estatuto – ainda por encontrar – é o das relações entre a existência e o texto. (DERRIDA, 2002, p. 127)

A vida agônica de Artaud seria um outro caminho possível para fortalecer a relação entre morte, autobiografia e literatura. Ainda que não o tenha escolhido nesse percurso específico, não

² “O médico diz: paralisia facial de origem ‘periférica’, eletromiograma e *scanner*, o espectro cruel desse olho esquerdo que não pisca mais, vejo-o dissimetizar minhas figuras, olha-me a partir de minha mãe chispas nos olhos, como para anestesiá-la a visão do horror, pois sem fraquejar preciso descrever a escara de minha vida, [...]” (DERRIDA, 1996, p. 79).

posso deixar de evocá-lo, ao lado de Blanchot, no âmbito do padecer que a palavra “paixão” compreende. O corpo escrito de Artaud, no limite do sofrimento psíquico, atravessa uma série de estudos derridianos, merecendo o nosso reconhecimento para outras pesquisas cujo enfoque recaia sobre a vida e obra desse artista polivalente.

É possível que esteja na noção de autobotanagrafia, em *Demorar*, esse novo estatuto (sinalizado anteriormente pela experiência de Artaud), que é especialmente ilustrado pela escrita experiência-limite de Blanchot, o que a conduz também à impossibilidade do morrer. Diante dessa experiência inexperenciada de *O instante de minha morte* e de outros textos de Blanchot, o morrer se transforma em interdição e me arrisco a sugerir que esse espaçamento, a impedir a morte, pode ser lido como uma alternativa a repensar o impacto da pulsão de morte, pulsão de destruição, aquela que constitui o mal de arquivo. Ao falar sobre literatura, em *Essa estranha instituição chamada literatura*, percebemos que algo como a literatura é atravessada por pulsão de morte. Nas palavras de Derrida, no entanto, a ideia de destruição, que está na constituição do arquivo, não é diretamente referida nesse contexto literário, senão como uma memória que poderia ficar perdida – o que não é pouco, mas talvez não seja suficiente diante do espanto da destruição que nos atropela em *Mal de arquivo*:

Ainda hoje, permanece em mim um desejo obsessivo de salvar o que acontece – ou deixa de acontecer – na inscrição ininterrupta, sob a forma de memória. O que eu poderia ficar tentado a denunciar como um engodo – isto é, a totalização ou a acumulação [*rassemblement*] – não é o que me faz prosseguir? (DERRIDA, 2014, 46-47, grifos no original)

Se voltarmos ao *Mal de arquivo*, constataremos que a pulsão de morte pode ser um perigoso adiamento ou recalçamento do por vir. Reparem que o filósofo, ao dar destaque para o impacto negativo sofrido pelo próprio Freud diante da descoberta da pulsão da morte, realça o poder de destruição dessa pulsão de desligamento. Seguindo *Mal-estar na civilização*, lemos Freud por Derrida:

“Eu me recordo da minha própria resistência (*meiner eigenen Abwehr*) contra a ideia de uma pulsão de destruição, quando esta surgiu pela primeira vez na literatura psicanalítica; e de quanto tempo foi preciso para que me tornasse receptivo a ela”. (FREUD apud DERRIDA, 2001, p. 20)

Na conferência sobre os estados gerais da psicanálise, em *Estados de alma da psicanálise*, Derrida retoma o ponto dessa pulsão de destruição, aceitando-a como a mais antiga. Como consequência, ela não poderá ser erradicada politicamente, a menos que sofra um desvio, no âmbito da *différance*. Suspeitamos que a literatura poderá ser a alternativa, talvez a mais eficaz, para potencializar esse porvir menos cruel³.

Experiência perigosa

O sintagma “experiência perigosa” é redundante, e a consulta a dicionários de etimologia nos mostrará que fazer uma experiência é já estar linguisticamente enredado no perigo.

Em “Pensar em não ver”, Derrida descarta a acepção ligada ao logocentrismo, ou seja, aquela que insiste na “presença do presente” (metafísica da presença), seguindo o seu projeto desde *Da gramatologia*, para recuperar a *Erfahrung*, que privilegia a imprevisibilidade da viagem ou travessia,

³ Reproduzo uma passagem dessa conferência que se refere ao mesmo ponto exposto em *Mal de arquivo*: “Si la pulsion de pouvoir ou la pulsion de cruauté est irréductible, plus vieille, plus ancienne que les principes (de plaisir ou de réalité, qui sont au fond même, comme j’aimerais dire, le même en différence), aucune politique alors ne pourra l’éradiquer. Elle ne pourra que la domestiquer, la différer, apprendre à négocier, à transiger indirectement mais sans illusion avec elle, et c’est cette indirection, ce détour différent, ce système de relais et de délais différentiels qui dictera la politique à la fois optimiste et pessimiste, courageusement désabusée, résolument dégrisée de Freud – et à l’égard de la souveraineté et à l’égard de la cruauté” (DERRIDA, 2000, p. 36-37).

de modo a reconhecer o que chama de mais imprevisível da heterogeneidade do outro (cf. DERRIDA, 2012, p. 80). A experiência da viagem, incluindo a não programação, os imprevistos, a ausência de roteiros, além de se opor à previsibilidade da prática do turismo, encerrada no plano de atividades previamente organizado, abre espaço para o que não se pode calcular e estamos, inevitavelmente, diante de uma experiência que pode ser perigosa: “Não há experiência, no sentido mais perigoso (e a palavra perigo não está longe da palavra “*Erfahrung*”) do termo viagem” (DERRIDA, 2012, p. 80).

Trata-se, portanto, de uma experiência perigosa, sobretudo se não sou capaz de esquecer de que a abertura para o “tudo dizer”, característica da experiência literária, que deve considerar também o segredo e seu silêncio, precisa contemplar, deslocando-se para outra conferência do filósofo, um dos pontos centrais de *Força de lei*, qual seja, a tese segundo a qual é dito o seguinte: “É aliás normal, desejável, que pesquisas de estilo desconstrutivo desemboquem numa problemática do direito, da lei e da justiça” (DERRIDA, 2007, p. 12). Para não cair numa simplificação do tema, é preciso, especialmente quando está em jogo a ambiciosa liberdade da faculdade da imaginação, reafirmar que, depois de apreendermos que o direito pode ser desconstruído e justiça não, a consequência é chamar à cena esse instante, que pode ser desdobrado no seguinte argumento, a saber: o “intervalo que separa a indesconstrutibilidade da justiça e a desconstrutibilidade do direito. Ela é possível como uma experiência do impossível, ali onde, mesmo que ela não exista, se não está presente, ainda não ou nunca, *existe* a justiça” (DERRIDA, 2007, p. 27, grifos no original).

Nesse contexto, esboça-se uma questão.

Como é possível entrar em contato com o perigo da experiência (*Erfahrung*), e seus possíveis desdobramentos ficcionais e/ou vividos de pulsão de morte e simultaneamente preservar o caráter ético do projeto desconstrutivo? Note-se que as possibilidades éticas presentes na relação de aproximação entre literatura e testemunho, a despeito de suas diferenças, de acordo com *Demorar*, contribuem para reforçar o caráter ético da literatura.

No vasto campo de narrativas por vir, desencadeadas pela faculdade da imaginação, temos que levar em consideração, por exemplo, a discordância entre Roudinesco e Derrida no tocante ao mal na literatura. Em *De que amanhã* (cf. “Do antissemitismo por vir”), a psicanalista chama a atenção para passagens antissemitas, racistas, misóginas, homofóbicas, que podem ser encontradas em autores já consagrados e em outros contemporâneos. Contra o que chama de “censura retroativa” do “politicamente correto”, ela sustenta, no entanto, um juízo estético a se aproximar do controle do que pode ser escrito, o que pode colidir com os efeitos imprevisíveis da experiência (*Erfahrung*) da literatura. Há que se considerar a relevância da lei de 1881 a respeito da liberdade de expressão e de seu complemento, presente na lei de 1972⁴, que responsabiliza autores e editores pelo conteúdo discriminatório. Há também que se trazer à tona as implicações do caso Faurisson (1978), que, espantosa e equivocadamente, considerou Auschwitz um “boato”.

Ao lado disso, precisamos considerar, desde a Psicanálise, o conceito de sintoma e sua complexidade. Derrida expõe-nos à dificuldade de julgar um sintoma, questionando se um sintoma deveria fazer parte da ordem jurídica. Julgá-lo, sem antes permitir que seja reformulado em palavra escrita, no plano “ficcional” por exemplo, por meio da faculdade da imaginação, não seria uma forma perversa de soterrar e simultaneamente alimentar o lado sombrio de nossa trajetória humana? Essas questões acompanham, em algum momento, a vida literária tanto de escritores quanto de leitores, especialmente os que vivem na contemporaneidade uma fase crepuscular de nossa civilização.

Na esteira dessas considerações, pode-se recuperar aqui a posição de Derrida que aponta para dúvida a respeito das limitações do que pode ser criado em literatura, deslocando e reformulando uma antiga pergunta ao estilo de Gide: “Faz-se sempre ‘má literatura’ com ‘maus sentimentos’? Estou menos certo do que a senhora sobre isso” (DERRIDA; ROUDINESCO, 2004, p. 153-154).

⁴ Reproduzo a lei de 1972, que, na entrevista, reaparece como nota de rodapé: “É considerado um delito a provocação à discriminação, ao ódio ou à violência a respeito de uma pessoa ou de um grupo de pessoas em razão de sua origem ou de seu pertencimento ou não-pertencimento a uma etnia, uma nação, uma raça ou uma religião determinada” (DERRIDA; ROUDINESCO, 2004, p. 146).

Na entrevista *Essa estranha instituição chamada literatura*, é possível flagrar uma espécie de continuação do debate. Derrida reconhece que o escritor também é atravessado pela responsabilidade de sua escrita, o que implica alguma relação com a sua herança, o seu passado e, por conseguinte, com o passado conceitual da história, da filosofia e da própria atividade literária, ainda que seja em plano inconsciente. Seguindo a argumentação do filósofo a respeito da função do escritor: “Ele não pode deixar de levar isso em consideração de alguma forma, nem tampouco deixar de se sentir um herdeiro responsável, inscrito numa genealogia, quaisquer que sejam as rupturas ou as denegações a esse respeito” (DERRIDA, 2015, p. 84). Estaria no trabalho da linguagem de autores como Joyce, Bataille e também de Céline, para além do conteúdo e do julgamento desse conteúdo, a forma, a composição de um estilo singular, cuja função estaria a serviço de subverter os preconceitos, atingindo refinado trabalho de linguagem que desafia e suplanta a leitura voltada à censura e ao policiamento do sintoma.

E quando estamos diante de uma genealogia perdida ou ainda a ser tecida, o antes e depois de Penélope, como é o caso da história/teoria da literatura das mulheres? Luce Irigaray, em *Ética da diferença sexual*, ao voltar ao artigo 53 de Descartes, escreve sobre o afeto da admiração, que antecipa, em *As paixões da alma*, o gérmen dessa diferença, que é considerada, para a pensadora, a questão (no sentido heideggeriano) do nosso tempo, de modo a criar condições para uma ética de coabitação. No artigo 53 do filósofo, a admiração é a descrita como a primeira de nossas paixões⁵.

Nesse caso, as mulheres deveriam buscar outros fios das paixões, para além, ou com e contra a herança de Blanchot, e do impacto que é a narração de “uma impossibilidade de morrer”, uma vez que a condição feminina se revela misturada à possibilidade de dar a vida e também de se frustrar diante de seu apagamento. Onde está Sara em “La littérature au secret” (*Donner la mort*)? Derrida nos explica em *Donner la mort* que se trata de uma história de homens (Deus pai, Abraão, Isaac) e sobre Sara não se diz nada (cf. DERRIDA, 1999, p. 107) ou se diz silenciando. E sabemos que os silêncios ao redor do feminino, para além do respeito que atravessa esse gesto, têm uma raiz desde a escassez e/ou de escritas tecidas pelas próprias mulheres.

Como se tece o perigo quando uma mulher escreve?

Com Derrida, o espaço para a escrita vinda desde o feminino já se marca individualmente desde pelo menos o seu nascimento e talvez seja não apenas por remorso, mas também por gratidão e pela *différance*, que o filósofo crítico do falocentrismo se deixou ser invadido pelo testemunho de uma morte tão secreta – a de Georgette. Narrar aspectos dos últimos dias agônicos de sua mãe, deixar-se padecer por sua sintaxe desagregada, pela ausência de memória, pela doença da memória, sem com isso livrar-se da culpa ou, em outras palavras, escrever atravessado pelo respeito por essa outra: “[...] eu, que entre outros remorsos relacionados à minha mãe, sinto-me culpadíssimo por publicar o seu fim, por exibir seus últimos suspiros e pior ainda, com finalidades que alguns poderiam julgar literárias” (DERRIDA, 1996, p. 34-35). As fronteiras entre ficção e testemunho, e a nossa impossibilidade de demarcá-las, perdem o sentido diante dessa morte, e o relato de Blanchot, relido à luz dessa outra (im)possibilidade de narrar uma experiência que toca o inexperienciável, na (im)potência de seu narrador/testemunha diante da perecibilidade do corpo materno, desperta o interesse pela experiência-limite quando suas protagonistas são aquelas que dão à luz. Resta-nos, nesse fragmento de circunfissão, a escuta de uma confiança daquele que escreve para uma mãe diante da morte:

[...] na confiança que em todo caso devo ao leitor, em verdade à minha mãe mesma pois o leitor crê ter compreendido que escrevo *para* e *por* minha mãe, talvez mesmo para uma morta e tantas analogias antigas ou recentes lhe advirão ao

⁵ Reproduzo parcialmente o Artigo 53, de *As paixões da alma*: “Quando o primeiro contato com algum objeto nos surpreende e o consideramos novo ou muito diferente do que conhecíamos antes ou então do que supúnhamos que ele devia ser, isso faz com que o admiremos e fiquemos espantados com ele. E como tal coisa pode acontecer antes que saibamos de alguma forma se esse objeto nos é conveniente ou não, a admiração parece-me ser a primeira de todas as paixões” (DESCARTES, 2005, p. 69).

espírito mesmo que não, não resistam, essas analogias, nenhuma, pois caso escrevesse aqui para minha mãe, seria para uma mãe viva que não reconhece seu filho e perfraseio aqui para quem não mais me reconhece (DERRIDA, 1996, p. 26, grifos no original).

Em outro momento, outro texto, precisamos refletir sobre as mortes testemunhadas por Hélène Cixous – amiga do filósofo. Ela, que por tê-lo acompanhado em gestos oblíquos de escrita, se torna indispensável nesse diálogo. Nesse instante, gostaria de voltar à escritora Clarice e à morte por ela escrita desde *Mineirinho* – como uma homenagem àquela que permitiu esses deslocamentos entre *O instante de minha morte* e “*Mineirinho*”.

Notas para uma *hérétique*

Porque possuo charme.
(GEORGETTE APUD DERRIDA. *CIRCONFISÕES*)

Antes do que está para ser escrito, uma observação interessante: o pôr-se em perigo tem um lado espectral que se manifesta expressivamente em telas e se acentua com o incremento da técnica. A artista plástica Michèle Katz, em *Pensar em não ver*, no conjunto de entrevistas sobre “Dalhures”⁶, revela a Derrida a “admiração” – reparem na palavra cartesiana –, por um pôr-se em perigo que, para ela, é mais acentuado no filme do que em literatura: “Minha impressão é que o senhor se coloca em perigo, de uma certa maneira, e admiro isso porque é muito difícil colocar-se em perigo” (DERRIDA, 2012, p. 122). Ela se refere àquela situação de estar duplamente exposto: na imagem do filme e também nas questões de pessoas que trabalham diretamente com imagens.

Na única entrevista de Clarice para a televisão, um pouco antes de sua morte, em 1977, ela responde àquela pergunta clichê, amiúde feita a escritores, a respeito do trabalho preferido. O primeiro, “filho preferido”, seguindo as palavras do próprio jornalista, é o enigmático conto “O ovo e a galinha”, considerado mistério também para a própria escritora. Em seguida, ficamos esperando que ela diga *A paixão segundo G.H.*, pelo intertexto kafkiano, ou mesmo *A cidade sitiada*, pela sofisticação dos índices sutis. Em contrapartida, Clarice elege o conto “*Mineirinho*”. Reproduzo um trecho da mesma entrevista, de 1977:

Uma coisa que escrevi sobre um bandido, sobre um criminoso chamado *Mineirinho*, que morreu com treze balas quando uma só bastava. [...] E que era devoto de São Jorge e que tinha uma namorada e que me deu uma revolta enorme. [...] Eu escrevi isso. [Pensativa. Longa pausa.] (LISPECTOR, 1977)⁷

Na sequência, o jornalista Julio Lerner pergunta à escritora: “Sobre esse seu trabalho em torno de ‘*Mineirinho*’, qual o enfoque que você deu?”. “Eu não me lembro muito bem... já foi há bastante tempo”. [Clarice muda o tom da voz, toma fôlego, encorpa a voz, as palmas das mãos giram para cima, gesticulam e a fala se torna abruptamente acelerada.] Ainda que a minha descrição seja insuficiente para reproduzir o tom cortante do relato clariciano, algo de perigoso, no interior do literário, eclode nessa cena para a televisão. Reproduzo:

É qualquer coisa assim como: o primeiro tiro me espanta; o segundo tiro não sei quê; o terceiro tiro coisa, o décimo segundo... me atinge; o décimo terceiro sou eu – eu era, me transformei no *Mineirinho*. Massacrado pela polícia. [...] Qualquer que tivesse sido o crime dele, uma bala bastava. O resto era vontade de matar; era prepotência. (LISPECTOR, 1977)

⁶ Trata-se da tradução do filme *D’ailleurs*, escrito e dirigido por Safaa Fathy, de 1999.

⁷ Retomo fragmentos da entrevista concedida ao programa da TV Cultura, apresentado pelo jornalista Julio Lerner, em janeiro de 1977.

Esse pôr-se em perigo de Clarice Lispector, que, no caso, se manifesta por uma imagem da técnica e deixa vir à luz um lado secreto da literatura, por meio de um texto que ainda hoje circula à margem dos grandes textos claricianos, é um gesto perigoso, porque é uma exposição. Dá-se numa temporalidade marcada tanto pela artificialidade de uma tela quanto pela sua tentativa sempre ilusória de transparência – como se não houvesse espaço para o segredo e para a *persona* Lispector, já desgastada pela doença. Causa-nos mal-estar vê-la um tanto entristecida, mesmo sem desconfiar dos possíveis motivos daquela “sinceridade” matizada pela amargura dos que já intuem que estão de partida, sobretudo se já percorremos suas histórias e seus efeitos biográficos; mas também somos levados a uma espécie de pacto respeitoso em face daquela pessoa que ela mesma nos ensinou a tomar uma cautelosa distância. No registro, estamos diante de uma imagem filmada da escritora e, por incremento da técnica visual, a ser continuamente repetida: uma lembrança audiovisual. Ao lado dessa breve nota, aparentemente deslocada, fica o convite para refletirmos sobre algumas questões a respeito da “literatura como uma experiência perigosa”.

Clarice Lispector, ao escrever sobre a pulsão de morte, em “Mineirinho”, sem desfazer do gesto da demora (*différance*) desenvolvido em *Demorar*, por meio dos textos de Blanchot, dá à luz a algo que, se não encurta ainda mais a distância da experiência do inexperienciável em relação a outros relatos ficcionais, escreve a morte de forma heterogênea, o que é incentivado pela desconstrução, mas, é preciso dizer, também a escreve carregada de alguma brutalidade, a ser futuramente problematizada em outras leituras pelos claricianos.

Sabemos que a brutalidade, conforme *O gosto do segredo*, “não é somente uma violência não refinada, é uma violência má”; ademais, a brutalidade “faz perder a diferenciação” (DERRIDA; FERRARIS, 2006, p. 148).

Não é sobre essa brutalidade a escrita da morte em Clarice Lispector. A escritora, assim como Derrida, escreveu para realçar as heterogeneidades, fugindo do encurtamento de distâncias e da violência intrínsecas à brutalidade, que pode ser lida, no âmbito literário, como perda da intensidade do instante. Todavia, algo de bruto habita o texto clariciano. Arrisco-me a sustentar que essa experiência de brutalidade flerta com a intensidade vivida em um instante sempre fugaz, sempre destinado a escorregar de suas anotações, o que pode ser, em muitos exemplos da escrita clariciano, a expressão congelada de um momento epifânico, deixando vir à tona, como já nos mostrou Olga de Sá, em *A escritura de Clarice Lispector*, uma gama de epifanias que podem também abarcar não somente o lado radioso da experiência vivida, mas incluir o que a crítica chama de “epifanias do mole e das percepções decepcionantes, seguidas de náusea ou tédio” (SÁ, 2000, p. 200).

Cabe enfatizar que o contato com suas narrativas desvela certo padecimento, um dos significados da palavra “paixão”, que vem da própria condição feminina. Clarice traz à cena o fato de que toda mulher carrega consigo a brutalidade do dar à luz, por meio de um desgaste físico e psíquico, mesmo quando vivido apenas em potência⁸. Esse olhar do outro, ou mesmo de outras sobre aquela que é encarregada de anunciar o novo, inaugura, segundo a elaboração de Hannah Arendt, o que pode ser chamado de esperança, mas que a pensadora nomeia de “novo começo”, aproximando-o da natalidade: “O novo começo inerente a cada nascimento pode fazer-se sentir no mundo somente porque o recém-chegado possui a capacidade de fazer algo novo, isto é, de agir” (ARENDR, 2007, p. 17). Esse olhar do outro também carrega o peso de uma “percepção decepcionante”, para usar um termo de Olga de Sá, ligado à experiência epifânica de Clarice. Há, na escrita clariciano, é preciso não esquecer, uma explosão de instantes fatais que perturbam e animam sobretudo a condição feminina, chamando-nos à produção de sentidos desde as nossas experiências ainda pouco valorizadas.

⁸ A crônica de 21 de dezembro de 1968, de Clarice Lispector, “A virgem em todas as mulheres”, é um testemunho dessa condição. Reproduzo a passagem que condensa essas ideias: “Toda mulher, ao saber que está grávida, leva a mão à garganta: ela sabe que dará à luz um ser que seguirá forçosamente o caminho de Cristo, caindo na sua via muitas vezes sob o peso da cruz. Não há como escapar” (LISPECTOR, 1999, p. 158).

Seria interessante ou eticamente indispensável buscarmos outras escritas, novos começos, considerando o seu diferimento, como quem desenterra arquivos soterrados sacudindo uma espessa camada de pó, para dar visibilidade especialmente à literatura produzida por mulheres, a exemplo da recuperação do gênio feminino, realizada por Julia Kristeva, para tocar nesse silêncio desde outras, inclusive desde Sara. Seria preciso voltar à potencialidade de gerar de cada mulher – o dar à luz que se inscreve desde antes o nascimento de cada uma, repercutindo o trauma do zelo sobre uma vida inteira, de maneira a instigar em cada uma de nós reflexões sobre essa disposição para o cuidado que nos constitui, nossa herança, nossa responsabilidade. É sobre essa responsabilidade da vida do outro que o retorno da morte escrita por mulheres na literatura pode se abrir para o debate testemunhal acerca do feminino. Como testemunhar a morte daquele que poderia ter sido um filho? Como interpretar e julgar um crime ficcional? Como perdoar aquele cuja disposição para o crime colide com a pulsão de vida? Ecoam no vídeo as palavras de Clarice sobre “Mineirinho”: “morreu com treze balas quando uma só bastava”.

E, ao lado da pulsão de morte, que espantou Freud e é recuperada por Derrida nos arquivos e também na literatura, poderíamos refletir sobre a justiça, agregando à *Força de lei* notas sobre o desdobramento complexo da fase pré-edipiana nas mulheres, conforme o artigo de Freud “Sexualidade feminina”, de 1931. Esse artigo, que é mencionado por Kristeva para enfatizar a noção freudiana da bissexualidade psíquica sobretudo nas mulheres, nos instiga a relacioná-lo com o que podemos chamar de uma *hérétique*, seguindo o neologismo por ela referido em *Histórias de amor*, que leva em consideração os laços amorosos não apenas em nossa formação arcaica de linguagem, mas também abre espaço para repensarmos o campo dos afetos e do desejo no cruzamento com a formação e reformulação de nossa conduta moral. Seguindo narrativas que pavimentam caminhos intertextuais de nossa cultura ocidental, essas histórias de amor, desde a imersão em laços diversos como os do *Cântico dos Cânticos* ou de *Romeu e Julieta*, nos deixam em contato com possibilidades de agir diante de situações narradas por signos mediados por desejos diversos, pulsões, interdições, as quais estão imersas em trabalho estético da linguagem. A *hérétique*, apresentada ao final no ensaio “Stabat Mater”, de 1976, do volume *Histórias de amor*, ao aproximar o termo ética de uma sugestão contrária aos desígnios de obediência religiosa, sem esconder também o seu caráter erótico (erétil), propõe a formulação de outros discursos desde a condição feminina na cultura do Ocidente. Tais discursos eclodiriam desde o último deles, a saber, o da Virgem Maria, e a questão da maternidade que a acompanha. Kristeva reconhece nesse artigo a necessidade de discursos sobre a maternidade para além daquele cuja herança encontramos ao redor da Virgem. Nesse sentido, a proposta de uma *hérétique*, em discursos por vir, discursos atravessados pela maternidade, participam de uma “ética da modernidade” e “não se confundem com a moral” (KRISTEVA, 1983, p. 327). Além disso, caberia às mulheres e aos desejos femininos a reformulação de uma ética inserida nos tempos modernos, a incluir o nosso pós-modernismo, considerando o indissociável vínculo feminino com a vida, a gestação, o desejo de dar à luz e, independentemente da orientação sexual, a necessidade de cuidar, e a nossa mortalidade, talvez não tão (im)possível, de modo a formar laços amorosos para suportá-la.

A teórica aprofunda essa relação no terceiro volume de sua coleção dedicada a reflexões sobre a psicanálise no cruzamento com outras áreas do conhecimento. Em *La haine et le pardon*, no artigo “La passion selon la maternité”, entra em cena um discreto comentário a respeito da questão da bissexualidade psíquica. No artigo anteriormente referido, Freud chama a atenção para a complexidade da relação da menina com a figura materna, seu primeiro objeto. Em virtude de duas trocas objetais, que não acontece para os meninos, e depois de um intenso laço com a mãe, a respeito do qual o psicanalista sugeria um campo rico de investigações, a vida psíquica de uma mulher compreende, já nos estudos do decênio de 30 do século passado, a sugestão de que a bissexualidade psíquica, compartilhada por homens e mulheres, é, no entanto, mais acentuada nas mulheres do que nos homens⁹. Assim, nota-se

⁹ Nota-se que Kristeva recupera a citação desse artigo freudiano em “Freud: o fundo do debate”, disponível no volume *Meu alfabeto: ensaios de literatura, cultura e psicanálise* (cf. KRISTEVA, 2017, p. 28).

uma diferença, a ser buscada pela literatura em relatos ficcionais, acerca da diferença do superego masculino e feminino, uma vez que, segundo a observação freudiana, as mulheres são atravessadas por uma ética matizada por afetos, havendo no superego feminino marcas de questões emocionais que se relacionam às trocas objetais e remontam à figura materna e à complexidade do vínculo mãe e filha. No artigo de Kristeva, a questão da bissexualidade psíquica é acrescida, melhor dizer que é deslocada, para o que ela designa de estranheza (*étrangéte*), que, entre outras características, marca as tensões referentes à primazia do falo¹⁰ desde o desenvolvimento da sexualidade infantil feminina, permitindo refletir sobre o sentimento de paixão na experiência da maternidade, que, muito distante de qualquer idealização na relação entre mãe-bebê, se constitui por sentimentos como o ódio e o amor. A psicanalista, na esteira dos estudos freudianos, parece buscar os afetos arcaicos subjacentes ao superego feminino. E, assim, abre um campo inesgotável de estudos para refletirmos sobre as questões que circundam a esfera dos juízos morais – entre elas a abertura para o perdão desde a experiência feminina e sua relação com a vida. Por isso, a pesquisa de Kristeva ambiciona problematizar a questão da temporalidade feminina, porque a nossa existência depende desses instantes e, diferentemente do legado filosófico cuja atenção, muitas vezes parece cristalizada na inspeção da morte, nessa outra perspectiva de pensamento, modelada pela paixão da maternidade, são os começos, a seguir a herança arendtiana, que invadem a cena. Em *A hora da estrela*, são os instantes que lutam contra a morte de mulher numa cidade hostil. Sem corpo, sem cidade, em *Água viva*, esse texto experimental que nos arrebatou já na primeira linha, a força protagônica deixa falar o que não saberá dizer Macabéa: “Quero morrer com vida. Juro que só morrerei lucrando o último instante. [...] queria tanto morrer de saúde. Como quem explode. Éclater é melhor: j’écclate” (LISPECTOR, 1973, p. 53).

Algo do perdão, essa espécie de escansão do tempo, e sempre estamos à espreita de um instante e algo de paixão, eclode, e Macabéa, de Clarice Lispector, diria *j’écclate* para sinalizar a *hérétique* esboçada pela Clarice estudante de Direito¹¹. E, ao longo dos anos, a escritora Clarice, de “Mineirinho”, nessa autobiotanografia para o feminino, inaugura esse caminho oblíquo, um outro caminho a repensar o mero julgamento, e na sua escrita se espalha (o que é diferente de disseminação), como aquelas flores o’keeffianas, o silêncio escrito do “*décimo terceiro tiro me assassina*”. Querer ser o outro, como expressa o desejo da narradora desse conto-crônica, constitui também uma das vias literárias a enriquecer o debate sobre as paixões da maternidade nas suas diversas manifestações de cuidado. Experiência perigosa essa de deixar falar as mulheres? Acreditamos que se trata de um risco necessário nesses tempos por vir. Resta-nos a sugestão de começarmos pela literatura – esse instante criativo de paixão.

Referências

- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- DERRIDA, Jacques; BENNINGTON, Geoffrey. *Circonfissão*. Trad. A. Skinner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- DERRIDA, Jacques; FATHY, Safaa. *D’ailleurs Derrida* (Documentário). DVD (151 min). Paris: Gloria Films/Arte, 1999.
- DERRIDA, Jacques; FERRARIS, Maurizio. *O gosto do segredo*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2006.
- DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã...: diálogo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *Demorar*: Maurice Blanchot/Jacques Derrida. Trad. Flavia Trocoli e Carla Rodrigues. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2015.

¹⁰ O percurso desse debate está em *La haine et le pardon*, no artigo “La passion selon la maternité” (cf. KRISTEVA, 2005, p. 182).

¹¹ No curso de Direito, Clarice escreveu um artigo que foi publicado para a revista *A Época*, em 1941. No artigo “Observações sobre o direito de punir”, a escritora põe em xeque o direito de punir, preferindo designá-lo como “poder de punir.” No fecho do artigo, Clarice acrescenta a seguinte nota, que pode ser lida como uma resposta àqueles que desqualificam a disposição do superego feminino, em seus matizes afetivos, para pensar desde os contrassensos da experiência vivida: “Um colega nosso classificou este artigo de ‘sentimental’. Quero esclarecer-lhe que o Direito Penal move com coisas humanas por excelência. Só se pode estudá-lo, pois, humanamente. E se o adjetivo ‘sentimental’ veio a propósito de minha alusão a certas questões extrapenais, digo-lhe ainda que não se pode chegar a conclusões em qualquer domínio sem estabelecer as premissas indispensáveis” (LISPECTOR, 2005, p. 49).

- _____. *Donner la mort*. Paris: Galilée, 1999.
- _____. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte. Ed. da UFMG, 2014.
- _____. *États d'âme de La psychanalyse: l'impossible au-delà d'une souveraine cruauté*. Paris: Galilée, 2000.
- _____. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- _____. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- _____. *Paixões*. Trad. Lóris Z. Machado. Campinas: Papyrus, 1995.
- _____. *Pensar em não ver*. In: MICHAUD, Ginette; MASÓ, Joana; BASSAS, Javier (Org.). *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004)*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012. p. 63-89.
- _____. *Rastro e arquivo, imagem arte: Diálogo*. In: MICHAUD, Ginette; MASÓ, Joana; BASSAS, Javier (Org.). *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004)*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012. p. 91-144.
- DESCARTES, René. *As paixões da alma*. Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FREUD, Sigmund. *Sexualidade feminina*. In: _____. Edição *standard* brasileira das obras psicológicas completas. v. XXI. Trad. J. Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 257-282.
- IRIGARAY, Luce. *Éthique de la différence sexuelle*. Paris: Éd. de Minuit, 1984.
- KRISTEVA, Julia. *Histoires d'amour*. Paris: Seuil, 1983.
- _____. *La passion selon la maternité*. In: _____. *La haine et le pardon: pouvoirs et limites de la psychanalyse III*. Paris: Fayard, 2005. p. 175-197.
- _____. *Freud: o fundo do debate*. In: _____. *Meu alfabeto: ensaios de literatura, cultura e psicanálise*. Trad. Adriana Zavaglia. São Paulo: Ed. SESCSP, 2017. p. 27-35.
- LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1949.
- _____. *Água viva*. São Paulo: Círculo do Livro, 1973.
- _____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *A virgem em todas as mulheres*. In: _____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *Mineirinho*. In: _____. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *Observações sobre o direito de punir*. In: MANZO, Teresa Monteroe Lícia (Org.). *Clarice Lispector e outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. p. 45-49.
- PEETERS, Benoît. *Derrida*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- ROSENBAUM, Yudith. *A ética na literatura: leitura de "Mineirinho", de Clarice Lispector*. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 169-182, 2010.
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 2000.

Recebido em: 7 nov. 2017.

Aprovado em: 5 fev. 2018.

