

ÁGUA VIVA, DE CLARICE LISPECTOR: CRÍTICA TEXTUAL, ESCRITURA ENTRELINHAR, PALAVRA OBJETIVADA

Neiva de Souza BOENO
Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

RESUMO

Este artigo, partindo de alguns conceitos de Mikhail Bakhtin e de Roland Barthes em relação ao texto literário e sua interpretação, tem por objetivo apresentar o resultado parcial de nossa pesquisa no doutorado em Estudos de Linguagem, pela Universidade Federal de Mato Grosso, em que o objeto de estudo é a obra “Água Viva”, romance de Clarice Lispector, de 1973. Iniciamos trazendo em foco a escritura de Lispector e o método da Crítica Textual, passando pelo período de gestação e primeiras análises de cotejo das edições da obra. Na sequência, desenvolvemos a noção de “escritura entrelinhar” e da “palavra objetivada”. E, por fim, são tecidas as considerações sobre a relevância deste trabalho.

ABSTRACT

The present paper - starting from some concepts of Mikhail Bakhtin and Roland Barthes in relation to the literary text and its interpretation – has as aim to present the partial result of our doctorate research in Language Studies, by the Federal University of Mato Grosso, in which the object of study is the romance “Água Viva”, by Clarice Lispector, from 1973. The focus is on Lispector’s scripture and Textual Criticism Method, going through the gestation period and the first analysis of comparison of the romance. We also develop the notion of “interlinear scripture” and “objectified word”. Finally, we bring some considerations about the relevance of our study.

PALAVRAS-CHAVE

Crítica Textual. Escritura entrelinhar. Palavra objetivada.

KEYWORDS

Textual Criticism. Interlinear scripture. Objectified word.

Introdução

Ensaia-se, neste estudo, a apresentação de nossas reflexões iniciais da pesquisa de doutorado em Estudos de Linguagem, na Universidade Federal de Mato Grosso, em que temos por objeto a obra *Água Viva* (1973), de Clarice Lispector. Esse romance, em sua constituição, é cunhado de prosa poética, traço que a maioria dos críticos literários exalta e aprecia na escritura de Lispector, “uma criação cósmica”, como denominou Álvaro Pacheco, editor da primeira edição do romance *Água Viva*, publicada em agosto de 1973 pela Editora Artenova, de São Cristóvão, Rio de Janeiro. Sobre esse editor em particular, Clarice Lispector falou na entrevista de 1976, gravada no Museu da Imagem e do Som (RJ): “[...] *Água Viva* foi o Álvaro Pacheco quem publicou, porque ninguém tinha coragem de publicar, e o Álvaro quis, ele é arrojado, então publicou” (SANT’ANNA; COLASANTI, 2013: 227).

Uma escritura que não obedecia aos padrões do romance clássico, em relação ao conteúdo com enredo, histórias com fatos sequenciados, clímax, desfecho, bem como à forma, pois já trazia em si uma especificidade a do “incidente” [o particular abrangendo o geral]. “É a libertação, em termos de criação literária”, nas palavras de Álvaro Pacheco (LISPECTOR, 1973).

Esta fenda, a rede tecida da pesquisa até o presente momento, nos permite optar em destacar três recortes, os quais temos nos aprofundado durante este primeiro ano de estudos, que são: 1) Inicialmente, apresentamos o tratamento a ser dado ao romance pelo viés do método moderno da Crítica Textual, por meio do enfoque diacrônico. 2) Em seguida, o delineamento da “escritura entrelinhar” de Clarice, como “escritura”, em que o texto e a leitura não coincidem, porque se trata de

um texto de leituras infinitas, um texto em que a metáfora “matrioska” [bonecas russas] cai-lhe apropriadamente, pois a cada leitura desse texto sempre emerge uma “outra” leitura, emerge novas imagens, sempre proporcionando novas leituras como imagens-matrioska. 3) E por último, falamos do uso da palavra objetivada como caracterização da palavra no espaço literário.

Atravessando estes recortes, o artigo traz a questão da autoria que se mostra como evidência da “escritura” de Clarice, e a relação autor-herói e leitor que fazem parte das questões estéticas relacionadas à arquitetônica do autor, na concepção de Bakhtin e o Círculo. Iniciamos trazendo em foco a escritura de Lispector e o método da Crítica Textual, passando pelo período de gestação e primeiras análises de cotejo das edições da obra *Água Viva*. Na sequência, desenvolvemos a noção de “escritura entrelinhar” e da “palavra objetivada”. E, por fim, são tecidas as considerações sobre a relevância deste trabalho.

1. Escritura e crítica textual

A escritura de Clarice Lispector pode ser considerada como aquela que tem uma missão visionária, uma escritura que vê sem olhos, como reflete Derrida (2010), em sua obra *Memórias de cego*. Tal escritura, no espaço literário, não se submete à regra do discurso funcional e produtivo, das regras do mercado e da necessidade tecnológica, aquele pelo qual a pessoa [escritor] se identifica com o “eu” do discurso e que se apresenta com a sua “palavra própria”. Segundo Bakhtin (2011: 385), “a procura da própria palavra pelo autor é, basicamente, procura do gênero e do estilo, procura da posição de autor [autor-criador]”. Por isso, a escritura de Lispector é uma obra de arte que se lança ao olhar e ponto de vista [pela leitura] de cada espectador/leitor, aos “outros”.

O texto literário, nos pressupostos de Bakhtin (*idem*), não deve ser lido apenas do ponto de vista autobiográfico, nos contextos biográficos,

históricos, sociológicos, políticos etc. de seu autor, pois a obra deve ser lida no *tempo grande*, no *espaço literário* (BLANCHOT, 1987) da interpretação.

Nesse espaço literário, estético e filosófico é necessário um horizonte de expectativa por parte do leitor, que não deve ser uma atitude passiva, mas a de uma leitura ativa e *responsiva* (BAKHTIN, 2011) de coautoria e reescritura, que se estabelece a partir de cada leitura. O que significa, não apenas um movimento de leitura como entendimento, decifração, identificação, mas uma leitura mais aprofundada, uma leitura de compreensão.

Tais reflexões iniciais se referem ao “texto de escritura” como texto criativo, que diz muito mais pelas possibilidades infinitas de leitura, do que pelas relações e menções à biografia do autor, que deve ser sugerido apenas como ponto de partida para leitura de textos literários.

E com respeito a essa escritura deixada em obra por Clarice Lispector que optamos também em utilizar o método moderno da Crítica Textual, por meio do enfoque diacrônico (cotejar o conjunto das edições que temos em mãos: a edição original – primeira versão publicada em vida e a última edição, comercializada atualmente). Pensamos no escopo da Crítica Textual porque se ocupa em observar se “um texto sofre modificações ao longo do processo de sua transmissão” (CAMBRAIA, 2005). No caso de *Água Viva* não se trata especificamente de uma restituição à genuinidade “perdida” da obra [tarefa primordial de uma edição crítica quando se trata de texto corrompido durante seu processo de transmissão] porque o testemunho da primeira edição existe e o temos como nosso objeto, mas de considerar, em nossa análise, a primeira forma ou versão publicada, autorizada pela autora, com “suas palavras próprias” como autora-criadora.

A seguir, descrevemos as primeiras análises em relação à gestação da obra e ao cotejo das edições.

1.1 Clarice Lispector e a gestação da obra *Água Viva*

Clarice Lispector (1920-1977) escritora consagrada, de renome internacional. Cremos que esse *status*, dispensa-nos de ampliarmos sua apresentação. De tudo o que se pode dizer em relação à Clarice Lispector, de tudo o que nos evoca, nos suscita e nos provoca, queremos aqui destacar dois fatos de sua chegada ao Brasil: o nome do navio [uma identificação de aproximação entre pesquisadora e escritora] e o significado do nome de registro ucraniano de Lispector [Haia = vida], que se condensa e se intensifica em suas obras. Falamos um pouco mais de cada um desses destaques.

O primeiro está relacionado ao nome do navio, que trouxe a família Lispector, partindo do Porto de Hamburgo [Alemanha] até a chegada em Maceió [AL], em 1922: *Navio Cuyabá*. Esse nome se identifica com o nome da cidade onde residimos, Cuiabá [capital de Mato Grosso], assim nossa primeira aproximação [pesquisadora e escritora, de nosso ponto de vista] se dá pelos cronótopos reais [navio e cidade].

O segundo destaque está relacionado à questão dos nomes da família, com exceção de Tania (irmã de Clarice), os demais mudaram de identidade por iniciativa do pai, Sr. Pinkouss, posteriormente, Sr. Pedro Lispector. Haia Lispector era o nome de Clarice Lispector, conforme a certidão de nascimento original expedida em Tchetchélnik, na Ucrânia, que em hebraico significa “vida” e “que, devido a semelhanças fonéticas com Clara, suscitou a versão em português do nome da menina: Clarice”, segundo pesquisa de Gotlib (2013: 37). *Vida* [Haia] que vê vida. Essa visão de mundo, modo de ver a vida de Clarice escritora encheu de “vida” suas obras. Em especial, nossos estudos nos levam à vida afigurada na obra *Água Viva*, o sétimo romance escrito por Lispector, dos nove romances que foram escritos e publicados.

A própria gestação da obra *Água Viva*, que levou três anos, foi de muita reflexão, muitos diálogos trocados com amigos, até a composição e resultado mais esperado pela escritora. Os títulos também, plenos de

vida, foram amadurecendo com o delinear e a maturidade do processo criador da escritora Lispector. Dessa forma, os títulos assim ficaram dispostos pelo ato e fazer criativo.

Primeira versão: *Atrás do pensamento: monólogo com a vida* (1970-71)

Segunda versão: *Objeto gritante* (1972)

Versão final e publicada: *Água viva* (1973)

Além do título final, Lispector solicitou ao editor Álvaro Pacheco, da Artenova, que colocasse na capa a definição do gênero como “ficção”, assim, esperava-se que os leitores pudessem se depreender da matéria subjetiva da escritura, sem procurar as identificações entre a escritora e sua narração e sem classificar seu texto literário em um determinado gênero. Porém, ainda hoje, vemos análises e leituras afixadas nas identificações biográficas, o que para nós, seria apenas o processo inicial de uma leitura literária.

Alexandrino Eusébio Severino (1931-1993) foi Professor de Literatura Americana na Universidade de São Paulo (Marília), de Língua e Literatura Portuguesa na Universidade de Texas (Austin) e na Universidade Vanderbilt e amigo de Clarice Lispector. Em seu texto homenageando a escritora, *As duas versões de Água Viva*, publicado pela Revista Remate de Males, Campinas, em 1989, declara que nos encontros que teve com a escritora em julho e agosto de 1971, além de ter um significado especial para sua vida, herdou da escritora a primeira versão de *Água Viva*, que na ocasião se chamava *Atrás do Pensamento: Monólogo com a Vida*, em forma datilografada. O objetivo era que o Prof. Severino fizesse a tradução do livro para a língua inglesa, porém, a “tradução não se efetuou, mesmo porque o livro, tal como fora escrito, nunca foi publicado” (SEVERINO, 1989: 115).

Foram feitas algumas modificações nos três anos de gestação da obra conhecida como *Água Viva*. Sobre isso, Severino transcreve um trecho da carta recebida de Clarice em que ela dizia “[...] quanto ao livro interrompi-o porque achei que não estava atingindo o que eu queria atingir. Não posso publicá-lo como está. Ou não o publico ou resolvo trabalhar nele [...]” (SEVERINO, 1989). E ela resolveu trabalhar na obra.

De fato, foi um labor literário, um trabalho de obra de arte, que segundo Lispector em entrevista à Revista Textura, maio de 1974, disse:

Esse livrinho tinha 280 páginas; eu fui cortando – cortando e torturando – durante três anos. Eu não sabia o que fazer mais. Eu estava desesperada. Tinha outro nome. Era tudo diferente... [...] Era Objeto Gritante, mas não tem função mais. Eu prefiro Água Viva, coisa que borbulha. Na fonte (GOTLIB, 2014: 399).

Essa fonte, nosso objeto de análise. Aproveitamo-nos do cotejamento que Severino (1989) fez em seu texto de homenagem, entre os dois textos de Clarice, *Água viva* (agosto de 1973) e a primeira versão “Atrás do pensamento: monólogo com a vida” (1971), que em um segundo momento passou a se chamar “Objeto gritante”, para demonstrarmos o processo criativo e crítico do fazer artístico de Lispector.

Vejamos de forma sintética os registros feitos pelo autor ao cotejar os dois textos:

- As duas versões diferem, sobretudo, na inclusão de aspectos biográficos.
- A versão de 1971 sofreu profundas alterações, para que dela fossem extraídas referências demasiado pessoais.
- O resto, o âmago do livro, já se encontra na primeira versão.

Além das modificações, revisões profundas, houve também acréscimos à versão publicada, e segundo Severino (1989: 116), tais acréscimos “são tentativas de dizer melhor o que fora apenas esboçado ou dito de forma inadequada”, “dando maior relevo aos aspectos impessoais do texto”, porque para ele, a espontaneidade e a precisão da palavra escrita, quase automática, era a marca da escritora. Sendo, portanto, a versão final de *Água Viva*, produto da beleza estética e ética da produção artística, atingindo “um dos pontos mais altos de sua ficção” (*idem*).

É essa obra publicada em 1973, depois de toda a gestação artística que Clarice depreendeu na criação de *Água Viva*, que nossas atenções e estudos se voltam para a realização de uma análise estética com o viés da Crítica Textual.

1.2 Cotejo de edições

Alguns manuscritos e datiloscritos, anteriores à publicação da obra *Água Viva* (1973), estão disponíveis em acervos no Instituto Moreira Salles e na Fundação Casa de Rui Barbosa, ambos com sede no Rio de Janeiro, onde recorreremos para obtermos mais informações sobre a referida obra com o objetivo de desenvolvermos um tratamento mais apurado pelo viés da Crítica Textual, disciplina que se configura e está relacionada ao sentido mais estreito (*stricto sensu*) da Filologia, conforme Santiago-Almeida (2011: 2).

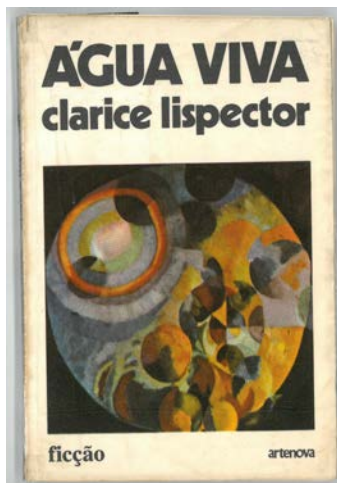
Após a recensão, primeira etapa do método da moderna Crítica Textual, focaremos nossa análise nos testemunhos que façam parte da última forma que lhe foi dada por sua autora, publicada em vida, e a última edição de 1998, comercializada atualmente. Esse procedimento nos possibilita uma investigação literária, como se delineia em nossas

observações iniciais de preocupação com a palavra da escritora. Inicialmente, temos em mãos dois testemunhos para o cotejamento: a primeira edição de 1973 e a versão de 1998, publicada pela Editora Rocco, que hoje detém os direitos autorais em relação às obras de Clarice Lispector.

A) *Água Viva*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1973.

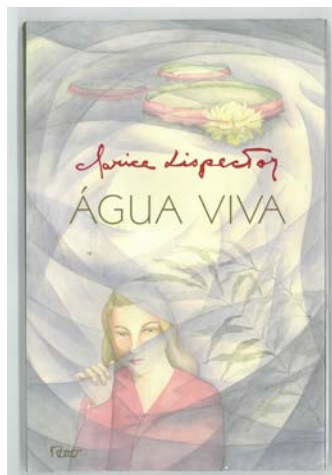
B) *Água Viva*. S/identificação. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

FIGURA 1: Testemunho A



Fonte: Foto/Acervo pessoal

FIGURA 2: Testemunho B



Fonte: Foto/Acervo pessoal

Na continuidade da pesquisa, buscaremos ainda a resposta sobre se há uma nova e última edição de *Água Viva* (1973) publicada em vida pela autora, que nos deixou em dezembro de 1977, ainda concluindo seu 9º e último romance *Um sopro de vida – Pulsações*, publicado postumamente em 1978. Poderemos encontrar uma nova edição ou ainda confirmar a existência apenas da primeira edição; a pesquisa segue e irá nos trazer a resposta.

Após a identificação dos testemunhos existentes e que temos em mãos, segue-se, nesta primeira etapa, a fase da colação (confronto dos testemunhos). As variantes de natureza tipográfica e ortográficas não serão levadas em conta, em virtude de se tratarem, respectivamente, da modernização dos instrumentos de tipografias e da regulamentação do Acordo Ortográfico assinado pelos Estados da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, convenção aprovada pelo Decreto Legislativo 54, de 18 de abril de 1995, que entrou em vigor no dia 1º de janeiro de 2009 (BARONAS, 2010). Ao longo da pesquisa, se tais variantes forem resultar na intervenção de sentidos no texto ou no estilo da autora, retomaremos nossas considerações a respeito.

É com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais. Continuo com capacidade de raciocínio — já estudei matemática que é a loucura do raciocínio — mas agora quero o plasma — quero me alimentar diretamente da placenta. Tenho um pouco de medo: medo ainda de me entregar pois o próximo instante é o desconhecido. O próximo instante é feito por mim? ou se faz sozinho? Fazemo-lo juntos com a respiração. E com uma desenvoltura de toureiro na arena.

Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não

9

Fonte: LISPECTOR (1973: 9)

É com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais. Continuo com capacidade de raciocínio — já estudei matemática que é a loucura do raciocínio — mas agora quero o plasma — quero me alimentar diretamente da placenta. Tenho um pouco de medo: medo ainda de me entregar pois o próximo instante é o desconhecido. O próximo instante é feito por mim? ou se faz sozinho? Fazemo-lo juntos com a respiração. E com uma desenvoltura de toureiro na arena.

Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente

9

Fonte: LISPECTOR (1998: 9)

Como se vê nas figuras 3 e 4, que apresentam o início do romance *Água Viva*, o texto literário em seu aspecto textual e linguístico, inclusive com respeito às pontuações, não se diferencia. O testemunho B, por ser uma reprodução de 25 anos depois, segue a genuinidade literário-linguística do testemunho A, portanto, não corrompida durante seu

processo de transmissão ao longo do tempo. Porém, se olharmos com atenção os espaços entre cada parágrafo em ambas os testemunhos A e B veremos que há diferença. Essa distinção se dá no romance todo, do princípio ao fim, podemos notar na sequência das páginas 9 – 10, em ambos os testemunhos. (ver as figuras 3, 4, 5 e 6).

FIGURA 5: Testemunho A

é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já. Só no ato do amor — pela límpida abstração de estrela do que se sente — capta-se a incógnita do instante que é duramente cristalina e vibrante no ar e a vida é esse instante incontável, maior que o acontecimento em si: no amor o instante de impessoal jóia refulge no ar, glória estranha de corpo, matéria sensibilizada pelo arrepio dos instantes — e o que se sente é ao mesmo tempo que imaterial tão objetivo que acontece como fora do corpo, faiscante no alto, alegria, alegria é matéria de tempo e é por excelência o instante. E no instante está o é dele mesmo. Quero captar o meu é. E canto aleluia para o ar assim como faz o pássaro. E meu canto é de ninguém. Mas não há paixão sofrida em dor e amor a que não se siga uma aleluia.

Meu tema é o instante? meu tema de vida. Procuo estar a par dele, divido-me milhares de vezes em tantas vezes quanto os instantes que decorrem, fragmentária que sou e precários os momentos — só me

10

Fonte: LISPECTOR (1973: 10)

FIGURA 6: Testemunho B

CLARICE LISPECTOR

me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já. Só no ato do amor — pela límpida abstração de estrela do que se sente — capta-se a incógnita do instante que é duramente cristalina e vibrante no ar e a vida é esse instante incontável, maior que o acontecimento em si: no amor o instante de impessoal jóia refulge no ar, glória estranha de corpo, matéria sensibilizada pelo arrepio dos instantes — e o que se sente é ao mesmo tempo que imaterial tão objetivo que acontece como fora do corpo, faiscante no alto, alegria, alegria é matéria de tempo e é por excelência o instante. E no instante está o é dele mesmo. Quero captar o meu é. E canto aleluia para o ar assim como faz o pássaro. E meu canto é de ninguém. Mas não há paixão sofrida em dor e amor a que não se siga uma aleluia.

Meu tema é o instante? meu tema de vida. Procuo estar a par dele, divido-me milhares de vezes em tantas vezes quanto os instantes que decorrem, fragmentária que sou e precários os momentos — só me comprometo com vida que nasça com o tempo e com ele cresça: só no tempo há espaço para mim.

Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o instante. É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma. Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro. Quando vieres a me ler perguntarás por que não me restrinjo à pintura e às minhas exposições, já que escrevo tosco e sem ordem. É que agora sinto necessidade de palavras — e é novo

10

Fonte: LISPECTOR (1998: 10)

Essa distinção de espaços entre os parágrafos no texto literário percebidas no testemunho A tomamos por uma variante, pois é significativa em se tratando da escritura de Lispector. Para um olhar rápido, poderia ser uma escolha de diagramação feita pelas editoras responsáveis: Artenova e Rocco, porém, em se tratando de Clarice Lispector e seu método de escritura, cremos que todo cuidado na análise faz a diferença.

Em entrevista ao Museu da Imagem e do Som (SANT'ANNA; COLASANTI, 2013: 212-213), Lispector declarou que teve que descobrir, desde o início de seus escritos, o seu método de escritura, e o descobriu sozinha, já em 1940, quando trabalhava e fazia a faculdade de Direito. As ideias ocorriam a qualquer hora e no início Lispector não anotava, deixava “para amanhã”. Quando ela queria anotar, a ideia já não existia mais. A partir de então, resolveu tomar nota de tudo o que lhe ocorria. De forma que, juntou muitas folhas “soltas” inicialmente. Depois, contou a seu amigo Lúcio Cardoso [poeta, romancista e pintor mineiro] que ela estava com um monte de notas para um romance. Ele disse que tudo faria sentido, que uma se ligaria à outra. Dito e feito, nasceu o primeiro romance de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*, em 1943.

Anotações em folhas de cheque, guardanapos, folhas de agenda, cupons de compra etc. continuaram por toda sua existência (GOTLIB, 2014: 440). Método que captura o instante-já e o afigura em obra literária *a la* Clarice Lispector.

A anotação é o procedimento inicial da criação lispectoriana, observação diretamente da vida, uma prática cotidiana que fazia entre as outras tantas tarefas que desenvolvia como mãe, dona de casa, esposa, jornalista, intelectual, escritora. Essa prática cotidiana de “anotação” nos aproxima da discussão desenvolvida no Curso *Preparação do Romance* por Roland Barthes, no Collège de France entre 1978 a 1980. A “anotação” uma forma breve [que vem de *notatio* (ato)] captura “uma lasca do presente, tal como ela *salta* à nossa observação, à consciência”, segundo BARTHES (2005a: 184). Essa forma de olhar a vida e capturar perceptos requer um artista que tenha disponibilidade e que escuta a vida, e isso, Lispector tinha de sobra.

Das anotações aos fragmentos na criação literária [gênero incluído por Roland Barthes (*idem*: 198-199) em seu levantamento das formas breves na Literatura: máximas, epigramas, pequenos poemas, fragmentos, notas

de diário íntimo], Lispector presentifica sensações e diálogos interiores a partir de suas personagens.

Sobre isso, temos duas hipóteses. A primeira: a partir do testemunho A, autógrafo original, primeira edição de *Água Viva* publicada pela escritora Clarice Lispector, é de que os espaços entre os parágrafos correspondam aos fragmentos literários característicos de seu método e processo de escritura. A segunda: partindo da pesquisa de Roland Barthes que se ocupou com o estudo do haicai por causa da relação com o “incidente”, busca pessoal por uma forma análoga à experiência joyciana das Epifanias. Essa forma que Barthes chamou de “incidente” foi experimentada muito em suas obras: *O prazer do texto*, *Roland Barthes por Roland Barthes*, *Fragmentos de um discurso amoroso*, e em um texto inédito *Au Maroc* e nas crônicas da revista *Le Nouvel Observateur*, todas elas redigidas entre 1973 e 1979. Sobre suas tentativas de escritura em “fragmentos” [‘incidentes’ = nota] disse ainda: “eu giro em torno disso por intermitências, mas com insistência – e, portanto, que experimento suas dificuldades e seus atrativos” (BARTHES, 2005a: 210).

Por isso, nossa segunda hipótese é de que a obra *Água Viva* corresponda à realização da busca pessoal de Roland Barthes por uma forma análoga à das Epifanias de Joyce e, complementar a isso, atende, portanto, ao perfil da obra desejada por Barthes [que ele desejava escrever ou que alguém escrevesse]. Em suma, essa obra, sem preocupação com o gênero, deveria ser “simples, filial, desejável” (BARTHES, 2005b: 349). Tudo isso precisa ser verificado nos próximos passos da pesquisa.

2. Escritura entrelinhar em *Água Viva*

Escrevo ao correr das palavras.

Clarice Lispector

Clarice Lispector, em vários trechos de sua obra *Água viva* (1973), enuncia que seu fascínio pelo processo de escritura é o “correr das palavras”, é escrever o desconhecido, que não é esperado e vem do *devenir*.

Nesse sentido, chamaremos esse movimento de escritura, como denominou Lispector: “correr das palavras”, de movimento *para ver*, como atividade de visão que afigura e não *representa*, que apresenta pelo signo da abdução e da hipótese uma ideia em forma de conceito, de *percepto* segundo Deleuze (2014). Em entrevista intitulada *Abecedário de Gilles Deleuze* (1988-1989), o filósofo explica que *percepto* é “um conjunto de sensações e percepções que se tornaram independentes de quem as sentem”. Sua explicação envolve a concepção de *conceito*, *percepto* e *afeto*, e explica que ambos, por mais que sejam trabalhos independentes se entrelaçam constantemente, diferenciando-se pela análise que se pretende fazer, pelo percurso do pesquisador sobre a “questão de acentuar as coisas” (*idem*).

A escritura de Lispector é assim evoca percepções, sensações. Uma *escritura* que vive no *tempo grande* (BAKHTIN, 2013), lugar da arte, em que o fenômeno literário é visto em sua multiplicidade de tons, visões de mundo, sem aderir nunca ao já-dito e ao *pré*-escrito da ideologia oficial, dos sistemas ideológicos já formados. A Literatura, de forma geral, reflete as ideologias não oficiais, inacabadas, em formações.

Do romance, tomamos o signo “Água” do título, para falarmos que se o signo for reduzido a conceito/percepto ele não estará no espaço da compreensão responsiva (BAKHTIN, 2011), espaço da interpretação. Desse modo e como Bakhtin (2009) nos mostrou todo signo é ideológico, por isso, um signo não existe sem a relação com outro signo que o interprete (PEIRCE, 2003). E, assim, consequentemente, se inicia um percurso interpretativo, pois sempre um signo é intencional, pois intenciona sempre alguma coisa, refere-se a algo, não apenas ao seu significado, mas também a novos sentidos. Nessa abordagem, todas as análises sintáticas do texto constituem o material verbal como corpo vivo da enunciação, por serem as que mais se aproximam das formas

concretas da enunciação (formas sintáticas). Sendo a enunciação, o território para o estudo produtivo das formas. Para Bakhtin (2013), a organização sintática de um texto é a própria realização do dialogismo.

Esse todo da obra, essa escritura que pulsa, plena de signos e da relação entre signos, forma-conteúdo, é a *escritura* pela qual Lispector se joga, se lança adiante, de modo a escrever o mundo diferentemente, “improvisadamente” como diz, e por sua essência se entrelaça no jogo da construção combinatória e atividade criadora. Esse movimento de escritura, por sua potencialidade de fazer do texto e a leitura, mesmo sem se coincidirem, espaços de leituras infinitas (*imagens-matrioska*), de infinitos intertextos é o que chamaremos de “escritura entrelinhar” no romance *Água Viva*.

Essa noção de “escritura entrelinhar” tem base na potência do texto literário, da compreensão responsiva (BAKHTIN, 2011), e em relação às palavras precisas, ao sabor de Lispector, e muito mais pelas palavras não-escritas, pelas “entrelinhas” e o movimento de leitura e interpretação (BARTHES, 2010) por parte dos leitores da obra.

Recorremos a um trecho de *Água Viva* para demonstrarmos alguns aspectos da “escritura entrelinhar” de Clarice Lispector:

Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o instante. É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma. Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro (LISPECTOR, 1973: 11).

Pelo exposto, depreendemos alguns recursos da “escritura entrelinhar” de Clarice em sua organicidade: a condição emotiva da linguagem expressa pela personagem-pintora, o diálogo interior, o signo que remete a outro signo, cena que remete a outra cena, a maneira de iniciar a frase, a utilização das pontuações ou ausências delas [Lispector

tinha preferência pela ausência das vírgulas], o poder sugestivo das palavras, do ritmo e das associações sensoriais, a presença do corpo como unidade e enunciação: o corpo que age. Esses recursos estão revestidos de vivências singulares e estéticas.

Para um leitor responsivo, ativo e atento, não bastará decodificar as palavras, nessa organização textual, apenas em seu sentido denotativo, contato mecânico, de decodificação e de identificação das palavras [primeira fase da compreensão], mas ir além do ato de reconhecimento do código, “sentir” o texto e dar sentido ao texto. Um “leitor móvel, plural” que “se põe a escrever” com o escritor pelo ato de leitura (BARTHES, 2003: 180), como coautor.

Esse “além do ato” corresponde à “compreensão responsiva” (BAKHTIN, 2011), que por sua vez, se relaciona ao ato em que a “leitura” e a “escritura” são associadas a duas atividades complementares: reconhecimento (leitura) como a desconstrução do texto [pelas categorias linguísticas, em especial pelas formas sintáticas, da relação entre as palavras, ou de palavra com o conjunto de palavras], e compreensão (escritura) como a construção de um outro texto.

A “escritura entrelinhar” de Lispector composta por palavras inscritas no “espaço literário” (BLANCHOT, 1987) de *Água Viva* (1973) e principalmente pelas *não-inscritas* [entrelinhas] nos movem à elaboração de sentidos, sensações (DELEUZE, 2007). Assim, centrada no dialogismo, no intertexto, de um pensamento a outro pensamento, de um signo a outro signo, de um texto a outro texto, a “escritura entrelinhar” se salta pela leitura como “compreensão responsiva”, de interpretação infinita, no todo do romance.

O romance como um mosaico de significações, de realidades potencializadas e afiguradas da vida social vai se construindo a partir da leitura tecida pelo leitor ativo, como algo sempre vindo do âmago de cada “entrelinha”, como imagens-*matrioska* da obra artística *Água Viva* (1973).

Por isso, essa “escritura entrelinhar” tem vocação visionária, próxima da ideia do cego que pode ser um vidente, na hipótese “obocular” (não no sentido de função fisiológica, biológica dos olhos, mas no sentido filosófico de visão) de Derrida (2010), em seu livro *Memórias de cego*.

Nesse sentido, Lispector procedeu mesmo com medo desse “desconhecido instante” a uma escritura de visão por meio das mãos em sua máquina de datilografia ou, às vezes, por meio de lápis, utilizando esses artefatos “como uma lâmpada de mineiro na ponta da escrita” (*idem*: 11), uma “prótese de vidente”. E essa essência “entrelinhar” da escritura de Lispector se relaciona à noção de “branco da escritura” (BARTHES, 1990), o que não quer dizer que pode ser categorizada, pois nada é possível de ser definido ou terminado, concluso em uma obra artística do estilo de *Água Viva* (1973). Nesse espaço da “escritura entrelinhar”, podemos falar também que a atividade de escrever corresponde simetricamente à atividade de leitura, como um complemento, uma continuidade da criação de espaços, páginas e brancos. A leitura como ato que restitui a virgindade da página em branco e o escrever como ato de criar “brancos”, criar “espaços”, espaços de manutenção do mistério, de pensamento, de ‘lançar dados’: ideia que emerge do poema de Mallarmé (1897), *Un coup de dés jamais n’abolira le hasard*.

Com esses parâmetros críticos delineamos nossa compreensão da noção de “espaço”, de “branco”, de “vazio” para darmos o contorno à noção de “escritura entrelinhar” em Clarice, na obra *Água Viva*, para além do dizível, para o lado de lá de dizer o *indizível*.

3. A palavra objetivada

Clarice, na entrevista realizada no Museu da Imagem e do Som (RJ), em 1976, já citada anteriormente, comentou que em 1963, quando escrevia *A paixão segundo GH*, passava por uma situação pessoal, a “pior das situações” - como falou - “tanto sentimental como de família, tudo

complicado”, e mesmo assim escreveu o romance mencionado que nada tinha a ver com a sua vida naquele momento, que nada refletia, então lhe perguntam: “Você acha que não?” E Clarice respondeu: “Acho, em absoluto. Porque eu não escrevo como catarse, para desabafar. Eu nunca desabafei num livro. Para isso servem os amigos. Eu quero a coisa em si” (SANT’ANNA; COLASANTI, 2013: 228-229).

Comentamos sobre essa parte da entrevista de Clarice, justamente para desconstruirmos a ideia que alia, no pensamento global, de que um escritor só escreve por causa de suas vivências pessoais biográficas, pois os fatos de vida vivida, apenas, não fazem de uma pessoa um artista. É necessário muito mais do que viver a vida, é preciso desenvolver o trabalho com a linguagem e o fazer artístico. O escritor, em sua função estética, utiliza-se da “palavra objetivada”, a palavra dita, articulada a partir da posição de autor-criador.

Na palavra objetivada, na escritura literária, optamos por falar da forma artística, que é dada, de acordo com Bakhtin (2011), pela palavra do autor. Dessa maneira, a “forma artística – palavra do autor organiza os conteúdos da palavra e da vida alheia [a de seu personagem]”. Segundo a explanação de Ponzio (2009: 59): “A palavra do autor tem que expressar uma alteridade real para que o personagem seja convincente, para que o conteúdo resulte em realidade e se obtenha verossimilhança de valores”. Esse resultado de verossimilhança, a obra de Lispector aqui em foco, atinge com louvor.

Alguns críticos dizem que a escritura de Clarice é autobiográfica, o que não discordamos, pelo alcance da potencialidade de sua criação artística, em torno da verossimilhança de valores, desse conteúdo próximo da realidade da vida, do diálogo interior e exterior que as pessoas travam no seu dia a dia, pela relação autor-personagem, isto é, pela forma-conteúdo. Mikhail Bakhtin nos faz perceber como essa relação entre forma e conteúdo é dialogicamente estruturada. É a relação dialógica da palavra literária com a palavra da vida concreta, cotidiana; da

forma artística com os conteúdos da vida social; do valor estético com os valores extraestéticos (PONZIO, L., 2016: 33). Esse ponto de vista constitui a alteridade no fazer artístico de Clarice Lispector.

A obra *Água Viva* demonstra sim aspectos de identificação, porém Ponzio (2009) esclarece que mesmo onde parece haver identificação [entre autora e personagem], a obra literária comporta sempre uma determinada distância, que acaba sendo a condição necessária para que o conteúdo receba forma artística. Essa distância é denominada na palavra literária, objetivada da teoria da linguagem e cultura de Mikhail Bakhtin por “exotopia”. E, portanto, a palavra literária, objetivada, por sua “exotopia”, é sempre dialógica, sendo o romance, apontado por Bakhtin (2013), como o gênero mais dialógico, especialmente, o romance polifônico de Dostoiévski.

A exotopia na escritura literária permite a representação da alteridade constitutiva da consciência e da palavra do autor-criador, no caso, da escritora Clarice Lispector. A palavra fica objetivada e o autor permanece fora dela. A obra literária como tal está irremediavelmente separada de seu autor: podemos encontrar nela o autor afigurado, convertido em outro, mas não o autor que representa o autor-pessoa, na sua unidade singular. Portanto, o movimento de criação é exotópico, é a primeira postura a ser tomada pelo escritor como “autor-criador” no campo estético e literário. O autor-criador se distancia do mundo da representação, toma posição a respeito desse mundo já pronto, olha a realidade de um outro ponto de vista, estético, para dizer coisas novas, introduzindo sua visão artística, que nunca fora vista antes. A esse novo ponto de vista artístico, chamamos de “escritura”.

É certo, diz Bakhtin (2011), que também na linguagem ordinária pode-se assumir o discurso como afigurado, objetivado, mas tal imagem objetivada não toma parte das intenções nem dos fins do emissor. Falamos de uma linguagem “ordinária”, no sentido original da palavra, no sentido de “ordem” e fazendo referência à “ordem do discurso”

desenvolvida por Foucault (1996), da comunicação humana na esfera extraliterária. Como exemplo, tomamos a palavra de um palestrante em um Seminário Acadêmico, o qual tem um propósito, uma finalidade determinada naquele espaço e para o público ouvinte. A partir de sua identidade acadêmica como palestrante, suas leituras, suas percepções teóricas etc. não presumem uma imagem objetivada, mas sim, objetiva, do cronótopo real, cotidiano, das esferas das funções sociais.

A palavra literária, ao contrário, é sempre palavra objetivada. Por esse motivo, nela podemos sentir o autor-criador, mas não vê-lo, como ocorre na palavra ordinária, extraliterária, direta, que tende à identificação do falante ou daquele que escreve com o “eu” do discurso, a exemplo do palestrante que mencionamos acima.

Por isso, como diz Bakhtin (2011), um escritor é aquele que sabe trabalhar com a língua permanecendo fora dela, é aquele que possui o dom de falar indiretamente. A “escritura entrelinhar” de Clarice Lispector em *Água Viva* fala indiretamente.

O diálogo no interior da obra, como nos mostra Bakhtin (2013) em seus estudos sobre a obra de Dostoiévski, não acontece somente entre “autor-criador e herói”. A arquitetônica da obra artística é influenciada pelo diálogo com um terceiro protagonista, o destinatário, que não é pessoa física, mas um terceiro elemento “virtual” (no sentido original, do latim *virtuale/virtualis* como “capacidade para, potência de *vir a ser*”) constitutivo da obra.

Como forma de representação dessa relação interna na obra literária, recorreremos ao esquema da interação dialógica elaborada por nós para a dissertação de mestrado Boeno (2013):

FIGURA 7: Esquema da interação dialógica: autor-herói-destinatário



Fonte: BOENO (2013: 79)

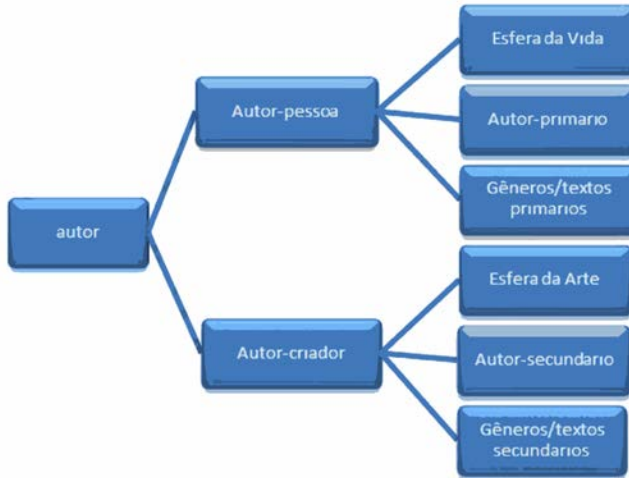
A “escritura entrelinhar” de Clarice na obra *Água Viva* é influenciada também por essa relação de participação entre autor→herói e autor→destinatário; por isso, capaz de alcançar valores artísticos, saindo dos interesses da contemporaneidade, da comercialização, da comunicação direta e vivendo no “tempo grande” (BAKHTIN, 2011), o tempo filosófico da criação estética.

Nessa “escritura” com valor estético, a palavra se dá, devidamente abordado acima, como “palavra objetivada”, distanciada, e apresentada como palavra de um herói (na concepção bakhtiniana), o *outro* em relação ao autor-criador, e não como palavra *objetiva*, como palavra direta do autor-pessoa.

Em nossa dissertação de mestrado abordamos a “Arquitetônica do Autor”, definida nos estudos de Bakhtin (2011), como as relações: entre autor-pessoa e autor-criador e entre autor-criador e herói no campo da criação artística que não é de indiferença, pois o autor-criador responde ao herói [distanciado do autor-pessoa], “às suas escolhas, nos confrontos de situações, pessoais e coisas”, e o desenvolvimento da “escritura”, por isso, não se mostra de forma neutra, indiferente e não participativa (BOENO, 2013: 76-81).

Nesse universo da afiguração na escritura literária, podemos apresentar uma síntese (com intenção pedagógica e didática) dessa “arquitetônica”. Vejamos:

FIGURA 8: Síntese didática da “Arquitetônica do autor”



Fonte: BOENO (2016b: 860)

O autor-criador é um elemento constitutivo da forma artística, que ocupa a posição criativa em relação ao material (sistema da língua) e ao conteúdo (visão de mundo e modo particular de ver o mundo, as pessoas, as coisas) Bakhtin (2010). No âmbito do objeto estético, o autor-pessoa na função de autor-criador vivencia a vida da personagem em categorias axiológicas, valores e visões de mundo inteiramente diversas daquelas em que vivencia em sua própria vida e a vida de outras pessoas, no mundo inacabado, sempre no *devenir*.

É evidente que podemos perceber na obra *Água Viva* (1973) traços, como já situamos anteriormente, de caráter biográfico, visto que a escritora é auto-objetivada esteticamente na personagem principal, pintora, sem nome, desenvolvendo-a de modo total e absoluta. Tal leitura é possível, levando-se em conta que a narrativa de Lispector em

Água Viva apresenta algumas evidências autobiográficas, possibilitando-nos pensar em uma relação da escritora consigo mesmo por meio da linguagem, da cultura e da escritura, não como deciframento de si por si, mas como abertura a sua atividade criativa, partindo do seu contexto ético de vivências, percepções e experiências.

Sobre isso, Bakhtin (2011: 6), em seu texto *O autor e a personagem*, diz que o autor-criador nos ajuda a compreender também o autor-pessoa, e que tais declarações sobre sua obra ganharão significado elucidativo e complementar. No mesmo texto, Bakhtin continua nos esclarecendo que no término de uma obra literária, as personagens criadas se desligam do processo que as criou e começam a levar uma vida autônoma no mundo. Nessa situação, a obra passa a viver no *tempo grande* da linguagem e da cultura, percorrendo o tempo filosófico distante do tempo cronológico de seu autor.

Considerações finais: algumas últimas palavras, mas não finais

O talento de Clarice Lispector é reconhecido nacional e internacionalmente. É evidente e necessário que os leitores de sua obra compreendam que sua atividade criadora não está vinculada aos fatos biográficos de sua vida pessoal, apenas podem ser tomados como ponto de partida para a leitura e reflexões, a nosso ver. O movimento de leitura feito por um leitor se dá por seu “horizonte social” (BAKHTIN, 2009: 45), de “compreensão responsiva” ativa, e é desse leitor atento que a obra *Água Viva* (1973) predica, pois se trata de uma obra que se abre a um infinito mar de possibilidades interpretativas.

Os recortes aqui desenvolvidos como resultados parciais de nossa pesquisa, referente aos dois primeiros semestres de doutoramento, encaminham-nos para o lineamento de uma análise estética e crítica do romance lispectoriano, partindo do delineamento da noção de “escritura entrelinhar” no espaço literário e pelo uso da “palavra objetivada”, sob

o ponto de vista da afiguração e do diálogo bakhtiniano, enriquecida pelos estudos de Roland Barthes, com relação ao texto de escritura e interpretação e também pelo viés da Crítica Textual, que consiste no levantamento dos testemunhos existentes da obra, etapa conhecida como *recensão*, seguida pelos procedimentos iniciais de *cotejamento*, comparação entre os testemunhos, com a meta de verificarmos o processo de transmissão dessa obra literária ao longo dos quarenta e três anos de sua publicação.

O delineamento e as reflexões sobre a “escritura entrelinhar” de Clarice nos dá a consciência dos perceptos, na configuração que estamos a construir. Deleuze (2007) explica que uma obra artística se compõe como texto que suscita “sensações e percepções” que vão além de seus leitores/espectadores, quando se dispõem a compreender tal obra de forma ativa e na postura de “ver pela leitura” a escritura criada.

Clarice Lispector, por meio de sua escritura que transpõe fronteiras e transgride os limites da linguagem e do pensamento, nos mostra perceptos criados a partir de suas vivências e experiências na vida, por seu discurso interior, singular e talentoso que é só seu enquanto escritora, enquanto autora-pessoa e ser inacabado.

Água Viva (1973) é uma obra que permite muitas e infinitas possibilidades de leitura, para as quais atribuímos como metáfora as *imagens-matrioska* que nos acenam a diversidade interpretativa e de compreensão responsiva, elaboradas a partir da leitura da “escritura entrelinhar”, a qual nos move a prosseguirmos pelos caminhos da pesquisa, ora iniciada. Também em busca de respostas, especialmente aqui delineadas como hipóteses, tanto pelo estilo da escritora e forma/estilo e conteúdo da obra como “fragmentos literários”, quanto ser a obra lispectoriana a realização do desejo de escritura em “*Ut maior*” (BARTHES, 2005b), almejada pelo escritor e filósofo francês, porém não concretizada em vida.

A pesquisa prossegue.

Referências

- BAKHTIN, M.M. [1929] **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem.** Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
- _____. [1963] **Problemas da poética de Dostoiévski.** Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- _____. [1975] **Questões de Literatura e de Estética.** A Teoria do romance. Equipe de tradução: Aurora F. Bernardini, José P. Júnior, Augusto G. Júnior, Helena S. Nazário e Homero F. Andrade. 6. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.
- _____. [1979] **Estética da criação verbal.** Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BARONAS, Roberto Leiser (Org.). **Do Acordo à Reforma Ortográfica: reflexões linguísticas & discursivas.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- _____. Roland Barthes por Roland Barthes. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- _____. **A preparação do romance I: da vida à obra.** Texto estabelecido, anotado e apresentado por Nathalie Léger. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.
- _____. **A preparação do romance II: a obra como vontade.** Notas de curso no Collège de France 1979-1980. Texto estabelecido e anotado por Nathalie Léger. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.
- _____. [1973] **O prazer do texto.** 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BLANCHOT, Maurice. **O Espaço Literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BOENO, Neiva de S. **Memórias literárias**: das práticas sociais ao contexto escolar. 2013. 253 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem). Instituto de Estudos em Linguagem, PPGEL, Universidade Federal de Mato Grosso. Cuiabá, 2013. Disponível em: <<http://www.ufmt.br/ufmt/unidade/userfiles/publicacoes/5972979015547fb0db93c7e8bddd411d.pdf>> Acesso em: 25 set. 2016.

_____. **A escritura entrelinhar de Clarice**. In: Anais do VII Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)Biográfica, Narrativas (Auto)biográfica: conhecimentos, experiências e sentidos. SOUZA, Elizeu Clementino de, MONTEIRO, Filomena de Arruda, PASSEGGI, Maria da Conceição. CD-ROM. Cuiabá: BIOgraph, 2016a. Disponível em: <http://viicipa.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2016/07/C4T_A-ESCRITURA-ENTRELINHAR-DE-CLARICE.pdf> Acesso em: 30 set. 2016.

_____. **Diálogo e escritura entrelinhar no romance *Água Viva* de Clarice**. In: Anais dos artigos completos do I Congresso Internacional de Ficção, Identidade e Discurso. Organização: Naiara Sales Araújo Santos. São Luís: Edufma, 2016b. Disponível em: < https://conifidcom.files.wordpress.com/2015/11/anais_i_conifid-versao_final.pdf> Acesso em: 30 set. 2016.

CAMBRAIA, César Nardelli. **Introdução à crítica textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon**: lógica da sensação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. **Abecedário di Gilles Deleuze**. Letra I. A cura di Claire Parnet, regia di Pierre-André Boutang. DVD. Roma: Derive Approdi, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-fkv9IkG0_g&feature=youtu.be> Acesso 21 abr. 2016.

DERRIDA, Jacques. **Memórias de Cego**. O auto-retrato e outras ruínas. Tradução de Fernanda Bernardo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

FOUCAULT, Michael. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GOTLIB, Nádía Battella. **Clarice**: uma vida que se conta. 7ª edição rev. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

_____. **Clarice Fotobiografia**. 3ª. Edição anual. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

_____. **Água Viva**. S/Identificação. Rio de Janeiro : Rocco, 1998.

MALLARMÉ, Stéphane. **Un coup de dés jamais n'abolira le hasard**. 1897. Disponível em: <<https://math.dartmouth.edu/~doyle/docs/coup/scan/coup.pdf>> Acesso em: 10 abr. 2016.

PEIRCE, Charles Sanders. **Opere**. [obra completa]. A cura di M. A. Bonfantini. Milano: Bompiani, 2003.

PONZIO, Augusto. **A revolução bakhtiniana**: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea. Tradução Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2009.

PONZIO, Luciano [2000; 2008]. **Icona e Raffigurazione**. Bachtin, Malevic, Chagall. Milano: Mimesis Edizioni, 2016.

SANT'ANNA, Affonso R.; COLASANTI, Marina. **Com Clarice**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

SANTIAGO-ALMEIDA, Manoel Mourivaldo. **Para que Filologia/Crítica Textual?** In: Revista Acta – Revista do Grupo de Pesquisa “*A escrita no Brasil colonial e suas relações*”. Acta, Assis, v.1, 2011. Disponível em <[http://www.assis.unesp.br/Home/SitesInternos/RevistaActa/PARAQUEFILOLOGIACRÍTICATEXTUAL\(revistoISSN\).PDF](http://www.assis.unesp.br/Home/SitesInternos/RevistaActa/PARAQUEFILOLOGIACRÍTICATEXTUAL(revistoISSN).PDF)> Acesso em: 26 set. 2016.

SEVERINO, Alexandrino E. **As duas versões de Água Viva.** Remate de Males, Campinas (9): p. 115-118, 1989. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/2992/2475>> Acesso: 21 abr 2016.

Recebido em 10/10/2016 e aceito em 06/12/2016.