

O Eu tornado Outro: estranhamento em *A Paixão Segundo G.H.* e o conto «A quinta história», de Clarice Lispector*

Yudith Rosenbaum**

Universidade de São Paulo

Resumo

O presente artigo pretende colocar em confronto o romance *A Paixão segundo G.H.* e o conto «A quinta história», de Clarice Lispector, ambos publicados em 1964. As duas narrativas acompanham mulheres protagonistas em contato com seu duplo estranhado —a barata—, espelhando-se em função de afinidades e inversões na relação com esse Outro ameaçador. Pelo viés da psicanálise, com apoio no ensaio freudiano «Das unheimliche» (1919), busca-se analisar os procedimentos textuais que tensionam e/ou transgredem as noções de gênero, personagem, leitor e, no limite, da própria linguagem. A partir do efeito de estranhamento e da experiência da «infamiliaridade», os textos claricianos apontam para uma anti-odisseia homérica, construindo um sujeito cindido e descentrado.

48 49

Palabras chave:

· Clarice Lispector · Das unheimliche · Psicoanálisis

* *Esse texto é uma versão escrita, com modificações e acréscimos, de uma comunicação oral apresentada no evento comemorativo dos 50 anos de A paixão segundo G.H., realizada pelo Instituto Moreira Sales no Rio de Janeiro em 10 de dezembro de 2014.*

** *Yudith Rosenbaum é professora de literatura brasileira na USP e atua na interface da psicanálise com a literatura. É autora dos livros Manuel Bandeira: Uma poesia da ausência (Imago/ Edusp, 1993/2002), Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector (Edusp/Fapesp, 1999) e Clarice Lispector (Publifolha, 2004).*

Abstract

This article proposes to read, side by side, the novel *A Paixão Segundo G.H.* and the short story «A quinta história». Both Clarice Lispector's works were published in 1964 and follow their female protagonists in contact with their estranged double—the cockroach—, mirroring themselves according to their affinities and inversions towards this menacing Other. Through a psychoanalytical point of view, supported by Freud's essay «Das unheimliche» (1919), we try to analyze the textual procedures that put in tension and/or transgress such notions as genre, character, reader and, furthermore, language itself. Playing with the estrangement effect and the experience of unfamiliarity, Lispector's writings point to an anti-Homeric odyssey, building a split and uncentered subject.

Key words:

· Clarice Lispector · Das unheimliche · Psychoanalysis

Se é verdade que os escritores não criam apenas seus personagens, mas também seus leitores, uma aproximação com a obra de Clarice Lispector propõe de imediato uma indagação: quem somos nós, leitores, criados pela sua escrita para que possamos lê-la? É a própria autora que nos recusa a decifração: «a explicação de um enigma é a repetição do enigma. O que és? E a resposta é: és. O que existe? E a resposta é: o que existe» (Lispector, 1964a:129).¹

Nessa busca de reconhecimento (e tantas vezes de estranhamento) de nós mesmos nos textos claricianos, ambos nos transformamos, obra e leitor, numa experiência de reciprocidade: «O mundo se me olha. Tudo olha para tudo, tudo vive o outro», diz G.H. no romance *A Paixão segundo G.H.*

Mas, como nos aproximar de uma autora que escapa a qualquer definição de gênero e de estilo? Para ela, «a melhor crítica é aquela que entra em contato com a obra do autor quase telepaticamente» (Apud Borelli:74). Diante disso, o presente texto soará cartesiano demais para dar conta de uma autora avessa às categorias acadêmicas e universitárias. Compartilho com ela a desconfiança de que a linguagem possa representar o mundo, mas penso que ela concordaria com essa bela frase de Octavio Paz: «La expresión estética es irreductible a la palabra y no obstante solo la palabra la expresa» (Paz:111). Talvez seja esse o paradoxo que funda boa parte da obra clariciano, uma vez que a narrativa navega na contramão de sua própria expressão, impelindo o leitor a escutar suas entrelinhas, ao mesmo tempo em que potencializa as palavras para que signifiquem além delas.

Sabe-se que Clarice escreveu muito jovem um conto que não terminava nunca —e que acabou rasgando—,² o que certamente nos remete a esse limite da lingua-

gem que esbarra no indizível. É o que se depreende, também, da crônica «Ainda impossível», publicada por Clarice no *Jornal do Brasil* em 1967. Ela conta que mandava textos aos 7 anos para o *Jornal de Recife*, esperando que fossem aparecer na página do suplemento infantil. «E nenhuma, mas nenhuma mesmo, foi jamais publicada» (Lispector, 1984:437) diz a cronista. Ela percebe, já adulta, que suas estórias não narravam acontecimentos, «nenhuma contava propriamente uma história com os fatos necessários a uma história». Conhecendo seus textos sabemos que eles narram menos os fatos e sim as suas ressonâncias na subjetividade. «Quem sabe agora já estava pronta para o verdadeiros “era uma vez”»?», ela se pergunta. Mas, ao escrever a primeira frase, ela reconhece ser ainda impossível. Ela tinha escrito «era uma vez um pássaro, meu deus!». Ou seja, o assombro com o real, por mais banal que ele seja, excede o alcance da linguagem para dizer a sua verdade, a verdade do mundo. O que fica é a perplexidade e o fracasso.

50 51

Porque o olhar de Clarice desfamiliariza o senso comum como um estrangeiro que olha as coisas por um visor diferente. Por exemplo, essa singular definição de janela, bem distante do sentido dicionarizado: «mas o que é uma janela senão o ar emoldurado por esquadrias?» (Lispector, 1973:25).

Tendo inserido a autora em seu campo de (in)definições, proponho um cotejo entre o romance *A paixão segundo G.H.*, de 1964, e o conto «A quinta história», publicado no mesmo ano, no volume *A legião estrangeira*. Ambos parecem dialogar diretamente e intrigam pela sua ousadia e contundência (1964b).³ Proponho confrontá-los, como num espelho, e, quem sabe, amplificar a força que as duas narrativas têm. Essa acareação entre os textos parte de uma matriz comum, no caso a presença central das baratas, para depois enveredar por caminhos bem diversos e mesmo inversos.

Para isso, vou me servir de algumas inspirações ou sugestões da teoria psicanalítica, cuja interface com a literatura tem sido um caminho profícuo para pensar as narrativas claricianas. Mas, parodiando o início do conto a ser comentado, mil e uma outras abordagens seriam possíveis, se mil e uma noites nos dessem...

Começo retomando o que Clarice Lispector diz na nota aos leitores de *A Paixão segundo G.H.*:

Eu ficaria contente se meu livro fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação do que quer que seja se faz gradualmente e penosamente —atravessando inclusive o oposto daquilo de que se vai aproximar. (5)

Está instaurado, assim, um pacto entre autor e leitor, e nós, leitores reais, nos empenhamos para estar à altura desse ideal capaz de sustentar o percurso desafiador da leitura. Prometendo, ao final, uma «alegria difícil», a autora nos seduz a realizar a mesma travessia penosa e arrebatadora da protagonista. Somos levados a desaprender nossos hábitos de leitores convencionais para percorrer labirintos nem sempre apaziguadores e construir, como G.H., uma nova consciência sobre nós mesmos.

Gostaria de propor como prólogo uma citação de Neusa Santos Souza, em seu texto «O Estrangeiro: Nossa Condição», publicado na coletânea *O Estrangeiro*, título que já nos põe com contato com o universo de estranheza a que seremos atraídos:

O estrangeiro, diz o senso comum, é o outro. Outro que se afirma em muitos sentidos: outro país, outro lugar, outra língua, outro modo de estar na vida, de fruir, de gozar. O estrangeiro é o outro do familiar, o estranho; o outro do conhecido, o desconhecido; o outro do próximo, o distante, o que não faz parte, o que é de outra parte.

Para a psicanálise, o estrangeiro é o eu. O eu, não tomado como o quer o senso comum —unitário, coerente, idêntico a si mesmo—, mas o eu pensado em sua condição paradoxal —dividido, discordante, diferente de si mesmo—, tal como, de uma vez por todas, o poeta nos ensinou: «Eu é um outro». (Souza:155)

Essa abertura nos servirá de acesso a duas experiências radicais, que caminham para lados contrários de uma mesma estrada. Nos textos em foco, são duas donas-de-casa que deparam, cada uma a seu modo, em meio a atividades domésticas cotidianas e familiares, com a aparição inesperada do estrangeiro de si mesmas, esse estranho gêmeo que já foi irmão e tornou-se um outro, hostil e assustador. Vale dizer que esse talvez seja o mote em torno do qual giram vários textos de Clarice —um eu que se descobre outro.

Vejamos o início dos dois textos para uma primeira comparação. O conto se abre enumerando 3 histórias, mas conta quatro e termina com uma quinta, a única que não se conta.

Esta história poderia chamar-se «As Estátuas». O outro nome possível é «O assassinato». E também «Como matar baratas». Farei então pelo menos três histórias verdadeiras porque nenhuma delas mente a outra. Embora uma única seriam mil e uma, se mil e uma noites me dessem. (101)

Essa Sherazade moderna, diferente da narradora do relato árabe que vence a morte pelas palavras, usará sua astúcia para disseminar a morte, torturar e matar baratas, livrando-se do mal que elas representam. Ela se mostra potente para fabular mil histórias, mas na verdade estará amarrada a uma única, sua obsessão em matar.

Agora o começo do romance, que se abre e termina com seis travessões:

estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi. Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda. (7)

O tom, como se vê, é bem diferente: essa narradora confessa seu não saber, seu medo e sua desestruturação. Ela se mostra fragilizada e à procura de um outro.

A mesma dualidade mulher/barata nos dois textos apresenta desdobramentos opostos: a narradora do conto precisa e deseja *exterminar* o outro/barata, que invade sua pacata residência, enquanto G.H. é levada a *fundir-se* ao outro/barata, que sai do fundo do armário do quarto da empregada. Na tentativa de arrumar a casa, é G.H. quem se desordena radicalmente. Já n' «A Quinta História», a narradora protege-se da ameaça do outro/barata ao «desinfectar-se» do «mal secreto que roía casa tão tranquila», mal que irrompe pelos canos noturnos do edifício enquanto a «gente cansada sonha». A metáfora é clara: os conteúdos indesejáveis do inconsciente se fazem ouvir quando a censura relaxa durante o sonho, perturbando a ordem da consciência. O conto figura exatamente esse momento:

De minha cama, no silêncio do apartamento, eu as imaginava subindo uma a uma até a área de serviço, onde o escuro dormia, só uma toalha alerta no varal. (102)

E de que modo a anônima dona-de-casa do conto procede à purificação do lar? Após haver se queixado de baratas, uma senhora lhe oferece uma receita de como matá-las, uma espécie de receituário culinário que faz do conto um gênero híbrido entre a crônica e a receita doméstica:

Que misturasse em partes iguais açúcar, farinha e gesso. A farinha e o açúcar as atrairiam, o gesso esturricaria o de-dentro delas. Assim fiz, Morreram. (101)

Trata-se de uma moldura inocente para um enredo terrificante (Gotlib:344), como já mostrou Nadia Gotlib em seu comentário sobre o conto, definindo esse traço do estilo da autora como um «fingimento ficcional».

52 53

O leitor ingere um conteúdo terrível sem se dar conta e, como as baratas do conto, também é engessado pela narrativa, que o atrai como uma doce sedução. Não será demais dizer que a narrativa exerce com o leitor o mesmo sadismo que a personagem executará com as baratas...⁴

O ritual do crime se repete ao longo do conto, ora focalizando os requintes do assassinato, ora a criminosa, ora as vítimas, constituindo-se como variações sobre um mesmo tema, metáfora obsedante do jogo entre o mesmo e o outro. O conto retoma o ponto de origem para desdobrá-lo numa espiral obsessiva. Afinal, Clarice acredita na repetição como modo diferencial de dizer, como nessa citação de *A paixão segundo G.H.*:

A repetição me é agradável, e repetição acontecendo no mesmo lugar termina cavando pouco a pouco, cantilena enjoadada sempre diz alguma coisa. (Lispector, 1964a)

Olhemos agora a imagem especular e invertida da narradora do conto. Fisgada pela visão da barata, G.H. se deixa capturar pela vertigem de uma verdadeira arqueologia da alma; ela aceita, embora com resistências, viver o disforme, a pulsação ilimitada do desfigurado, padecendo a *via-crucis* do desamparo e da dissolução para reencontrar-se justamente com o eu tornado outro. É que lemos quando G.H. observa a barata esmagada com seu golpe:

era uma lama onde se remexiam com lentidão insuportável as raízes de *minha* identidade. (53)

Ou ainda:

Para ter chegado a isso, eu abandonava a *minha* organização humana —para entrar nessa coisa monstruosa que é a *minha* neutralidade viva. (94)

Sublinho os pronomes possessivos, índices de personalidade que indicam, no caso de G.H., a consciência extrema, ainda que angustiante, de que na alteridade da barata encasula-se algo dela própria: a «matéria primordial», o «elemento vital que liga as coisas», o «inexpressivo», o «neutro», que no limite pertence a todos nós. Já a heróica dona-de-casa do conto reafirma uma total diferenciação entre ela e as baratas, dizendo:

só em abstrato havia me queixado de baratas, que nem minhas eram. (101)

Processo alienante e defensivo no conto; processo identificatório e simbiótico, no romance. Simbiose que se torna recurso compositivo, ao fechar os capítulos com a mesma frase que abre os seguintes, desenhando um enorme cordão umbilical sem rupturas.

Atravessando um corredor escuro que dá acesso à área de serviço e ao quarto da empregada Janair (que é, como diz Berta Waldman, o outro de classe social oposta à G.H., antecipando a barata como o outro da espécie), G.H. está prestes a

perder de tudo o que se possa perder e ainda assim ser. (170)

O paradigma desses rituais iniciáticos está, por exemplo, na abertura da *Divina Comédia*, de Dante:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.⁵

Também G.H. está longe de sua boa vida burguesa ao adentrar o quarto, espaço marginal da exclusão, mas também espaço mitopoético, ponto *Aleph* borgeano, onde se dará a narrativa das origens, verdadeira cosmogonia genética.

Essa jornada infernal na direção desse magma primário, projetado na massa branca da barata, vivência afrodisíaca e diabólica, leva-me a ver o trajeto sacrificial de G.H. como uma anti-odisséia homérica. Enquanto a viagem épica de Ulisses simboliza o processo formador da cultura ocidental, constituindo o sujeito egóico e senhor de si (segundo a leitura de Adorno e Horkheimer sobre o canto homérico),⁶ G.H., ao contrário, se distancia da civilização em direção à natureza primeva, fazendo o caminho inverso ao de Ulisses, que sacrifica seus impulsos em nome do desenvolvimento da racionalidade humana. As aventuras do herói homérico são afirmações de uma subjetividade em construção, que luta contra a indiscriminação. É assim que podemos entender o confronto com o perigo da flor de lótus, a deusa Circe, a tentação das sereias... No extremo oposto, G.H. ingere, sim, a flor de lótus/barata para uma fusão orgânica do homem com o mundo primário. Entre o nojo e o maravilhamento, G.H. se dá conta de que há uma fonte anterior à humana que alimenta o humano que somos.

Se Ulisses ritualiza a passagem do *mythos* ao *logos*, G.H. regride da razão ao mundo instintual.⁷ Ela despoja-se e anula-se como pessoa constituída para penetrar na massa branca anônima e impessoal da barata, nivelando-se ao «plasma seco», ao grau quase zero da existência, mas que é vivo e quase insuportável. A regressão é clara, pois lemos que

É preciso ter boca de criança para sentir o leite materno (77)

Ou ainda, G.H. se expõe a viver a transformação «de crisálida em larva úmida». A personagem se desfigura, assim como o romance, que perde seus contornos de gênero e suas coordenadas de espaço e tempo. A narradora busca retomar a temporalidade perdida durante o transe de horas antes (um «ontem» vago), em

que viveu uma «desorganização profunda», perdendo a sua «montagem humana». O perigo ainda ronda essa retomada da forma: «Não sei o que fazer da aterradora liberdade que pode me destruir» (9).

Pode-se dizer que *A Paixão Segundo G.H.* é uma espécie de continuação d' «A quinta história» interrompida no último parágrafo, mostrando o que teria acontecido à nossa bem-sucedida dona-de-casa se ela desistisse de sua empreitada dedetizadora e se deixasse tocar pelo de-dentro do outro/barata, sombra recalçada dela mesma.

* * *

E aqui passo a outro ponto desse breve comentário, acompanhando mais de perto o simbolismo da figura ancestral da barata.

Em ambos os casos, do conto e do romance, a barata pode ser considerada a condensação extrema da matéria indesejável e expulsa da consciência, mas que retorna gerando angústia e terror. Ao superar o assombro diante da inquietante estranheza da barata (uso aqui o conceito freudiano de *unheimlich* —o que deveria ter ficado oculto, mas vem à luz),⁸ G.H. rompe seu próprio invólucro e comunga de seu duplo, de sua mais íntima estrangeira.

E aqui as duas narrativas se espelham por contraste: G.H., ao abrir-se para o ilimitado, distancia-se do mundo construído e partilha da lógica dos paradoxos, que é na verdade o campo do Real (como quer Lacan), do impossível de ser figurado. Ela se aproxima perigosamente da experiência psicótica, que seria a irrupção crua do Real sem a rede simbólica que o sustenta; é habitar uma terra sem contornos, sem limites, onde a linguagem compartilhada não alcança. A escultora G.H., cujo trabalho é dar forma à matéria bruta, perde ela mesma a sua forma humana para ser atraída pela brutalidade da matéria.

O que traz G.H. de volta de seu mergulho, o que a salva da «aterradora liberdade» que pode destruí-la (pois, diz G.H., «o que vi arrebenta minha vida diária»), o que a resgata do que seria um surto se não fosse literatura, é justamente o esforço de dizer, a fatura do romance. Diz G.H.:

Precisarei com esforço traduzir sinais de telégrafo —traduzir o desconhecido para uma língua que desconheço, e sem sequer entender para que valem os sinais—. Falarei nessa linguagem sonâmbula que se eu estivesse acordada não seria linguagem. (17)

Mas G.H. quer relatar esse sonho a alguém, quando ainda sente as vibrações de sua experiência, vivida no dia anterior ao relato. Para isso cria um interlocutor —o leitor/analista— tentando apaziguar a angústia do informe, lutar contra a desintegração:

Uma forma contorna o caos, uma forma dá construção à substância amorfa —a visão de uma carne infinita é a visão dos loucos, mas se eu cortar a carne em pedaços e distribuí-los pelos dias e pelas fomes— então ela não será mais a perdição e a loucura: será de novo a vida humanizada. (10)

A escrita, como metáfora da fala numa sessão de análise, é o modo de destrinchar a carne e sobreviver ao transe do indelimitado, do inapreensível. O discurso de quem mergulhou no caos trará as marcas dos escombros, ainda que não consiga representar com fidelidade o que foi vivido tão intensamente. Mas não narrar é afogar-se num silêncio mortal:

Não tenho uma palavra a dizer. Por que não me calo, então? Mas se eu não forçar a palavra a mudez me engolfará para sempre em ondas. (16)

O apelo ao leitor atinge uma dramaticidade pungente:

Segura a minha mão, porque sinto que estou indo. Estou de novo indo para a mais primária vida divina, estou indo para um inferno de vida crua. (56)

O leitor-analista empresta seu corpo/escuta para que a protagonista adquira novamente um contorno individual, uma capacidade de estabelecer contato consigo mesma e com o mundo.

Voltemos à narradora do conto, que havíamos deixado de lado. Essa dona-de-casa descobre-se sujeito de um gozo desconhecido, sádico e erótico: «meticulosa, ardente, eu aviava o elixir da longa morte. Um medo excitado e meu próprio mal secreto me guiavam». Excitada com seus meticulosos rituais alquímicos, «só queria gelidamente uma coisa: matar cada barata que existe» (102). A inocente dona-de-casa se percebe uma assassina de baratas e se vê prisioneira de sua própria obsessão: «Eu iria então renovar todas as noites o açúcar letal? como quem não dorme sem a avidez de um rito» (103).

Arrisco dizer que para a nossa narradora, nada melhor do que um álibi como a detetização de baratas, procedimento higiênico e legitimado para desfrutar os prazeres sádicos e eróticos que de outro modo seriam pecaminosos. Engessar é um procedimento duplo: por um lado é silenciar e reprimir o mal projetado nas baratas, por outro é também exercer o mal em toda a sua força.

Se G.H. escolhe deixar-se levar pelo estranho outro de si mesma, sentindo o gosto da identidade das coisas, ainda que sob o risco de perder-se no inconsciente das pulsões, a narradora do conto —feiticeira de noite e comportada dona-de-casa de dia— escolhe eliminar o seu estrangeiro ameaçador e ostentar uma placa de virtude: «Esta casa foi detetizada».

Mas a saga das baratas prossegue no último parágrafo do conto e por mais mil e uma histórias: «A quinta história chama-se «Leibnitz e a Transcendência do Amor na Polinésia». Começa assim: queixei-me de baratas» (103). Como a narradora projetou o seu próprio mal nas baratas, passando de vítima a algoz, executar o mal para exterminá-las não a salvará de si mesma. Não importa o cenário em que se esteja, aqui ou na Polinésia, carregamos a nós mesmos e os nossos outros.

Entre viver radicalmente o estrangeiro, como G.H., ou virar-lhe as costas, como a narradora do conto, transitamos nós, simples mortais, no equilíbrio instável do cotidiano. Entre ambas as escolhas, mesmo engessado nas malhas do texto, o leitor sai transformado em seu «de-dentro», sempre seduzido pelo doce veneno da escrita de Clarice Lispector.

Notas

¹ Todas as citações dessa edição virão acompanhadas apenas do número da página.

² Segundo a entrevista ao jornalista Julio Lerner, em fevereiro de 1977, na TV Cultura.

³ As citações serão seguidas apenas do número da página.

⁴ Tentei analisar as modulações do mal, como o sadismo, a inveja, as pulsões de morte na obra da autora em *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*, 1999. São Paulo: Edusp/Fapesp. Aproveito no presente artigo muitas das sugestões do meu livro, sobretudo os capítulos «Do mal secreto», sobre «A quinta historia» e «O pathos da criação», que aborda *A paixão segundo G.H.*

⁵ Canto I de *La divina commedia* em <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/ladivinacommaedia.pdf>. («A meio caminho desta vida/achei-me a errar por uma selva escura/longe da boa vida então perdida». Em *A Divina Comédia*.)

⁶ Ver Adorno, T. & Horkheimer (97–124).

⁷ Segundo Olgária Matos, na esteira de Adorno e Horkheimer, a viagem metafórica de Ulisses representa a «viagem que a humanidade precisou realizar para efetuar a passagem da natureza à cultura, do instinto à sociedade, da auto-repressão ao auto-desenvolvimento. O eu homérico que distingue as forças obscuras da natureza e da civilização expressa o medo original da humanidade diante do outro» (145).

⁸ Freud, no texto «O estranho», cita Schelling ao falar dessa categoria do assustador que remete ao que é conhecido e familiar, mas foi distanciado da consciência pelo recalque, gerando angústia ao retornar de forma irreconhecível: «Segundo Schelling, *unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio á luz» (282).

56 57

Referências bibliográficas

ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. (1975). «Conceito de iluminismo». *Os pensadores*, XLVIII, São Paulo.

APUD BORELLI, OLGA (1981). *Clarice Lispector. Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

FREUD, SIGMUND (1919). «O estranho». *Obras Completas*, Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GOTLIB, NÁDIA BATTELLA (1995). *Uma vida que se conta*. São Paulo: Edusp, 2010.

LISPECTOR, CLARICE (1964a). *A Paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

——— (1964b). *A Legião Estrangeira*. São Paulo: Siciliano, 1992.

——— (1973). *Água Viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

——— (1984). *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 1992.

OLGÁRIA, MATOS (1987). «A melancolia de Ulisses», em Sergio Cardoso, et al. *Os sentidos da paixão*, São Paulo: Cidades letras.

PAZ, OCTAVIO (1990). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

SOUZA, NEUSA SANTOS (1998). «O Estrangeiro: Nossa Condição», em Caterina Koltai (org). *O Estrangeiro*. São Paulo: Escuta/Fapesp.

WALDMAN, BERTA (1992). *Clarice Lispector. A Paixão Segundo C.L.* 2da. São Paulo: Escuta.

Rosenbaum, Yudith

«O Eu tornado Outro: estranhamento em *A Paixão Segundo G.H.* e o conto "A quinta história", de Clarice Lispector». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (15), 49–58.

Fecha de recepción: 11 · 09 · 14

Fecha de aceptación: 16 · 11 · 14