

Transgressão em  
Clarice Lispector:  
*Perto do coração  
selvagem*

Cristina  
Ferreira-Pinto  
*Worcester Polytechnic  
Institute*





Em *The Politics and Poetics of Transgression*, Peter Stallybrass e Allon White discutem o conceito de “transgressão” como uma prática que de alguma maneira inverte ou altere a relação entre os elementos em uma estrutura binária hierárquica. Essa relação, esse binômio, é formado por um elemento determinante, dominador, e outro que é determinado, subordinado. Sendo aquele que estabelece a hierarquia e suas regras, o elemento determinante (o “high stratum,” na terminologia de Stallybrass e White) se constitui como tal, i.e., constrói-se uma identidade, a partir da caracterização e delimitação do espaço baixo, do “low stratum,” daquilo que política, social e/ou culturalmente é considerado inferior, fraco, dependente. A relação “high” versus “low,” claro, não é estática, mas contém em si duas perspectivas diferentes—“a história vista de cima” e “a história vista de baixo”—apresentando portanto uma visão dialética sobre a questão da hierarquia (Stallybrass e White, 4). Tal relação hierárquica apresenta-se como possível *locus* de um ato de transgressão e aparece em diversas esferas: por exemplo, “alta” cultura versus cultura popular; Primeiro Mundo versus Terceiro Mundo; senhor versus empregado; homem versus mulher.

Em *Perto do coração selvagem* (1944), primeira obra de Clarice Lispector, há duas relações binárias principais que se podem discutir aqui. Uma é o binômio *homem versus mulher*, representado na relação da protagonista, Joana, com o marido, Otávio, e na relação entre o pai e a mãe da personagem. O outro binômio contém a relação do indivíduo, Joana, com a Instituição sócio-cultural na qual se insere. Essa Instituição, a Lei, suas determinações e códigos de conduta, é representada em *Perto do coração selvagem* pelos diversos personagens com quem a protagonista se relaciona: o próprio Otávio, a tia, o tio, Lídia.

Dentro dessas três relações hierárquicas—Otávio versus Joana; pai versus mãe (pais de Joana); Instituição sócio-cultural versus Joana—vão ocorrer momentos de transgressão, embora nem sempre seguindo o modelo apresentado por Stallybrass e White. Segundo este modelo, a transgressão implica a permanência de uma hierarquia. Na verdade, a transgressão equivaleria a uma **hierarquia invertida**, a uma “inversão simbólica” dos elementos do binômio: “‘Symbolic inversion’ may be broadly defined as any act of expressive behavior which inverts, contradicts, abrogates, or in some fashion presents an alternative to commonly held cultural codes, values and norms . . .” (Babcock, 14; in Stallybrass e White, 17). A transgressão, no sentido que lhe dão os dois autores, não elimina a relação binária hierárquica (ou seja, continua a existir no binômio um elemento determinante e outro determinado), nem elimina a Instituição sócio-cultural dentro da qual o binômio se estabelece. Aliás, é dentro do limite da Instituição, da Lei, que a transgressão tem lugar. Em *Perto do coração selvagem*, no entanto, observa-se uma outra forma de transgressão, uma que não se baseia na simples inversão dos elementos do binômio, mantendo-se a relação de dominação, mas sim na “ignorância da Lei,” dos limites da Instituição cultural que prevê e permite o estabelecimento de hierarquias.

O termo “ignorância da Lei” representa aqui um ato consciente por parte do Sujeito, a opção de recusar qualquer ditame social como determinante de sua conduta. “Ignorar” tem assim o mesmo sentido do verbo em inglês, “to disregard, to refuse to pay attention to,” sentido que se encontra aliás presente no português oral do Brasil. A “ignorância da Lei” leva ao estabelecimento de relações não determinadas pelo sistema

patriarcal de poder e que não são portanto por ele valorizadas. Por isso a “ignorância da Lei” é, segundo Hélène Cixous, uma atitude “feminina”: “Mother, daughter (or lover) are linked by blood, not by convention, by the (name of the) law. This . . . leads to differences in masculine and feminine relations to the law. . . Whereas the masculine position consists in either transgressing or respecting the law, the feminine simply ignores it” (Conley, 113). Os termos “feminino” e “masculino” são usados por Cixous para adjetivar diferentes posturas frente à Instituição sócio-cultural mas não se referem de modo exclusivo a pessoas do sexo feminino e masculino respectivamente. Entretanto, o “feminino” remete imediatamente à mulher —a qual, por razões culturais, tem sido socialmente marginalizada— e se associa então a todo indivíduo marginal, a todo elemento que deixa de compartilhar dos meios de produção e transmissão dos bens e valores do sistema patriarcal, “masculino.”

A transgressão é um elemento recorrente na obra de Clarice Lispector. Rita Terezinha Schmidt, por exemplo, examina como em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969) Lispector “decenters the framework of traditional gender oppositions on which the text is built” (105). Já Marta Peixoto, em um estudo sobre *Laços de família* (1960), fala dos momentos epifânicos nesses contos como breves instantes de transgressão durante os quais as personagens vêm-se libertas dos vínculos familiares que as limitam: “Their epiphanies, mysterious and **transgressive**, bring to consciousness repressed material with potentially subversive power” (289; grifo meu). Nesses momentos de transgressão, afirma Peixoto, “These women experience the reverse of their accepted selves and social roles as mother, daughter, wife, as gentle pardoning, giving females” (289). Esse instante transgressivo, que coloca as protagonistas de *Laços de família* fora da posição que lhes é determinada pelo seu grupo social, ocorre novamente em *A maçã no escuro* (1961); aqui é o crime de Martim o ato de transgressão que o arroja para fora dos limites do seu grupo. Em *A paixão segundo G.H.* (1964), romance que reproduz numa longa seqüência de epifanias os instantes revelatórios de Ana e outras personagens de *Laços de família*, o momento de transgressão é o encontro de G.H. com Janair e a barata; é o abandono, ainda que temporário, do seu espaço social e a entrada no domínio pertencente ao Outro. A transgressão se expressa então como um **ato**, no caso de Martim, ou como um **encontro**, no caso de G.H. Um encontro, um ato, um gesto, são aquilo que distingue, na obra de Lispector, o herói dos outros, do indivíduo comum, da comunidade: “Such an action or encounter destroys the previous lives of these characters who then find themselves apart from other men . . .” (Machado, 107).

Em *Perto do coração selvagem* a protagonista assume a posição de herói não por um ato ou encontro, mas por uma atitude. Joana coloca-se em oposição aos outros, ao seu grupo social, primeiramente, pela extrema consciência que tem de si mesma, de sua realidade interior assim como da realidade exterior, consciência que a impede de aceitar e amoldar-se, como fazem Otávio, os tios, Lídia, aos papéis sociais de marido, mulher, mãe, pai. Joana, ao contrário destes, caracteriza-se pela inquietude e pela busca constante—a busca da “própria coisa,” do “it,” o “é da coisa,” como afirma Lispector em outros textos (*Seleta*, xx; *Água viva*, 9 e seguintes). Outro traço que distingue Joana dos demais é o isolamento, por ela mesma procurado e que a caracteriza desde a infância. Esta é marcada pela presença do pai mas, principalmente, pela ausência materna. Enquanto a figura

daquele surge logo no início do romance e volta repetidamente ao longo da narrativa, a imagem materna aparece somente ao princípio, no relato sobre a mulher ausente que o pai faz a um amigo. A narradora menciona a mãe uma única vez, de forma distanciada, como a uma figura estranha e temida: “Hoje . . . ela estava como medo de Elza. Mas não se pode ter medo da mãe. A mãe era como um pai” (29). “A mãe era como um pai.” A imagem que Joana tem da mãe chega-lhe através do relato paterno, e aí Elza aparece como alguém que domina, “independente,” “cheia de poder” (27), junto de quem o pai torna-se “o tipo mais simplório” (28), incapaz de alcançá-la e compreendê-la. Há aqui uma pequena inversão de papéis: Elza, dominante, temida, a que surge “fugazmente” (28) na vida de um homem deixando-lhe uma filha (quando em um enredo tradicional é o oposto que ocorre—o homem entra na vida da mulher, tem com ela uma relação que resulta na gravidez e logo a deixa e à criança, tão repentino e misterioso como quando chegou). O pai de Joana, como que abandonado pela mulher (ela “morreu assim que pôde,” 29), dominado por sua imagem, pequeno, “simplório,” procura ocupar o espaço vazio deixado pela mãe, oferecendo a Joana os cuidados ma(pa)ternais, assistindo preocupado a seus primeiros passos em direção a um destino: “O que será de Joana?” (16). Mas, ao final, a presença paterna parece ser insuficiente para suprir a falta da mãe e é por esta que Joana anseia, quando adulta: “Eu sei o que quero: uma mulher feia e limpa, com seios grandes . . . . Alguém que me recolha como a um cão humilde, que me abra a porta, me escove e me alimente, me queira severamente como a um cão, só isso eu quero, como a um cão, a um filho” (158). Se a imagem materna é então uma de força, o pai aparece como alguém frágil que Joana deve proteger (192). A visão que a protagonista tem dos pais reforça a idéia de inversão de papéis, já que, tipicamente, a mãe é quem representa para a filha passividade e dependência, enquanto o pai representa qualidades opostas (Gardiner, 148)

As relações entre Elza e o pai e entre aquela e seu grupo social (família do pai) repetem-se através de Joana, pois a protagonista apresenta uma forma semelhante de relacionar-se com o marido, Otávio, e com os demais. Joana apresenta a mesma qualidade fugidia de Elza, a mesma atitude de não se deixar prender, mas que, ao contrário, faz com que o homem se deixe dominar, sinta-se “simplório” como o pai, “inútil e afeminado” como Otávio frente a Joana (97). Joana, portanto, tal como Elza, inverte uma hierarquia que subordina a mulher ao homem, foge à posição de elemento determinado. Em seu primeiro encontro com Elza, por exemplo, a reação do pai é de incômodo e perturbação: “Era fina, enviesada . . . . Tão rápida e áspera nas conclusões, tão independente e amarga que da primeira vez em que falamos chamei-a de bruta!” (27). Perturbação é também o que sente Otávio quando conhece Joana: “Fala com uma justeza de termos que horroriza, pensou Otávio com mal-estar” (96-97). Tal justeza de termos, ou crueza na maneira como Joana enuncia a realidade, parece transgredir os códigos que regem as relações sociais e é isso que incomoda Otávio, que depende tanto das “pequenas e cômodas fórmulas que o sustentavam e lhe facilitavam a comunicação com as pessoas” (97). Essa aparente transgressão dos códigos sociais é o que faz de Joana um elemento ameaçador para os outros—Otávio, os tios, Lídia. Joana é chamada de “víbora” pela tia e por Otávio (53, 198), um termo que ecoa o modo como a família do pai recebe Elza, como “o micróbio da varíola, [como] um herege” (28). Elza encontra-se—tal como Joana—numa situação de isolamento que não é nunca rompida, e nem mesmo sua morte a reconcilia com seu grupo

social. Para a mãe da protagonista, a morte parece ter sido o abandono desejado da vida: “morreu **assim que pôde**” (29; grifo meu). Joana, então, herda da mãe essa atitude de quem não se cristaliza na vontade do Outro, mas surge para este como uma presença que incomoda

À imagem fugaz da mãe contrapõe-se a tia, esta sim uma figura tipicamente “maternal,” que representa a normalidade das instituições sociais cujos códigos de comportamento, interiorizados pela mulher, determinam a expressão dramática dos seus sentimentos por Joana órfã. A tia e seu marido, como exemplos representativos da normalidade social, estão imersos em uma existência rotineira; eles não vivem mas “brincam” (66), dentro dos papéis que assumem sem questionar. O termo que Lispector usa aqui, “brincar,” tem em *A maçã no escuro* um sinônimo na palavra “imitar,” usada para referir-se a um modo de vida superficial, vazio, porém completamente de acordo com os preceitos sociais de comportamento: as pessoas não vivem realmente, simplesmente **imitam** o ato de existir (*A maçã*, 31). Assim é com os tios de Joana. Sua existência, ainda que “morta,” dá-lhes no entanto o respaldo do seu grupo social, conferindo-lhes uma certa autoridade, um determinado poder. Joana, ao contrário, nega-se a assumir um papel dentro da normalidade em que vivem os outros, recusando então a comunicação com sua família adotiva dentro dos termos convencionais de obediência e gratidão (53). Joana envolve-se no silêncio, um silêncio que não é resignação e que parece aos outros uma atitude de desafio: “ela é sempre calada, como se não precisasse de ninguém. . . E quando olha é bem nos olhos, pisando a gente. . .” (52). Na casa dos tios, a presença de Joana é uma ameaça principalmente para a tia porque, não aceitando assumir o papel da órfã agradecida e humilde, tira à mulher o ponto de referência necessário para que esta cumpra sua função e autoridade maternas. Rompidas as relações ordenadas dentro das quais ela sabe movimentar-se, a tia procura uma maneira de retomar a autoridade sobre a situação e a sobrinha: se Joana não é a órfã obediente, então ela é um “bicho estranho,” uma “víbora fria” (53). Caracterizando Joana como um ser diferente e perigoso, a tia não só encontra uma justificativa para sua própria conduta (“Inútil gostar de [Joana], inútil fazer-lhe bem,” 53) como também reafirma sua própria identidade como aquela que domina e determina a situação do Outro: “The bourgeois subject continuously defined and re-defined itself through the exclusion of what is marked out as ‘low’—as dirty, repulsive, noisy, contaminating. Yet that very act of exclusion was constitutive of its identity,” explicam Stallybrass e White (191).

Joana, ao contrário, furta-se à determinação dos códigos sociais—não transgredindo-os, mas ignorando-os. A ignorância dos códigos e determinações sociais é, segundo Hélène Cixous, um modo “feminino” de relacionar-se com a Lei, um modo ainda mais subversivo porque coloca o Sujeito numa posição alheia à Lei, à Instituição sócio-cultural. Como observa Cixous, mencionando o episódio em que Joana rouba um livro e é vista pela tia, Joana é inocente, pois assume uma posição de ignorância da Lei e ignorância da culpa (“Point of Wheat,” 7), e é dessa maneira que ela se torna tão ameaçadora ao Outro. A posição da protagonista em relação à Lei é o que a distingue e afasta de Otávio, o qual se posiciona num modo de relação “masculina,” “content to wait before the Law” (Conley, 102). Otávio, tal como os tios, vive segundo um padrão de normalidade, observando e dependendo dos códigos que regem as relações sociais e das “fórmulas

cômodas” que facilitam a comunicação entre as pessoas porque a mantêm num nível de superficialidade e dentro de limites bem conhecidos.

Porque observa os limites da Lei e os códigos sociais de comportamento, Otávio é quem realmente é capaz de transgredi-los. Transgressão que ele comete quando, depois de seu casamento com Joana, torna-se amante de Lúcia, formando com ela e com o filho que vai nascer uma “pequena família” ilegítima. O que faz disso uma transgressão social é, antes de mais nada, o fato de que assim Otávio encara seu ato, envolvendo sua relação com a ex-noiva em medo e culpa (132, 133-134). A relação de Otávio e Lúcia, transgressora no sentido de adúltera, coloca-se, entretanto, ainda **dentro** da Lei, a qual delimita o relacionamento dos dois no binômio *homem: determinante versus mulher: determinada*. Na relação Otávio versus Lúcia há claramente o elemento de transgressão como o vêem Stallybrass e White: Lúcia, o estrato “baixo,” o pólo subordinado, é ao mesmo tempo a figura que detém “conforto e poder,” (Stallybrass e White, 156), capaz de **seduzir** o estrato “alto” (o homem). A **sedução** é um processo ambíguo que implica cumplicidade (Gallop, 56); a própria palavra denota duas posições opostas—a de quem seduz e a de quem é seduzido (*Novo dicionário Aurélio*). Dentro de um enredo tradicional ou um romance “róseo” à Barbara Cartland, o homem é sempre o agente sedutor: Otávio seria assim quem teria seduzido Lúcia, engravidando-a. Em *Perto do coração selvagem*, entretanto, pode-se afirmar que acontece o oposto: ocorre a sedução de Otávio por Lúcia, a iniciação daquele “into carnal [i.e. sexual] knowledge” (Gallop, 143). A sedução equivale pois a uma iniciação que é, claro, simbólica. Aqui, o que esta realmente representa é o fato de que a relação com Lúcia permite que Otávio se coloque numa posição “sexual,” de “homem,” a única posição que ele sabe assumir e que lhe era impossível com Joana. Ao lado da esposa “sua qualidade de homem tornava-se inútil e ele não podia ser outra coisa senão um homem” (195), justamente porque Joana foge à posição “feminina” tradicional. Por sua vez, Lúcia, apesar de estar numa posição subalterna, dependente, exerce poder sobre Otávio, um poder que ela encontra na sua capacidade de procriação. O estrato “baixo” se associa então ao “alto”—a cultura “masculina” que apoia a instituição da família—através da maternidade e da aceitação, por Lúcia, do papel de mulher “apenas fêmea” (150).

Se a relação de Otávio e Lúcia desenvolve-se segundo um esquema hierárquico de dominação e poder, a relação que Joana tem com seu amante, o homem desconhecido, desenvolve-se sem culpa e sobre a ignorância da Lei, colocando-se portanto fora dela. A protagonista ignora o nome do amante e seu passado e se apresenta a ele simplesmente como Joana, desvinculada de um pai, um marido (do homem—o elemento determinante), uma história. A ausência de um nome coloca os dois amantes numa situação, senão de igualdade absoluta, ao menos de troca, em que não há dominador e dominado, onde a identidade de um não é determinada pelo outro. De Joana se poderia dizer, citando Cixous: “I want to love out—(beyond the Law)—Law: without judgement. Without imposed preference. Does that mean outside of morals? Only: without wrong. Without false, without true” (“August,” 15).

Joana não consegue se acomodar às limitações que o casamento impõe ao indivíduo e, em particular, à mulher. Ela é capaz de inverter a hierarquia que coloca a mulher em função do homem e mais tarde vai mesmo romper tal relação. Joana é “pouco passiva” e Otávio não é forte o suficiente para “obrigá-la a revelar-se e assim destruir-se no

seu poder” (97). Mas Otávio não sabe existir fora dessa relação e portanto necessita a presença de uma mulher, como Lúdia, que a ela se amolde. Isto é, Otávio necessita a presença de um Outro que se subordine, se deixe dominar, para poder construir sua identidade como aquele que domina. É junto a Lúdia que Otávio encontra uma possibilidade de existência segundo o modelo de relação *homem versus mulher* que ele conhece. Lúdia é exatamente o oposto de Joana: Lúdia é modesta, tem o “corpo grosso e firme, como um tronco, as mãos sólidas e bonitas” (95); Joana, vista por Otávio, não era bonita mas sim “excessivamente luminosa,” como que feita de “linhas . . . frágeis, um esboço” (97). Otávio se sente dividido entre as duas, atraído tanto pela segurança que Lúdia representa como pela possibilidade de risco e aventura interior que Joana parece oferecer. A própria Joana reconhece aquilo que a outra pode representar para o homem—o conhecido, o estável, a mesma estabilidade que Joana recusa: “Imagine: ter sempre uma pessoa ao lado, não conhecer nunca a solidão . . . não estar consigo mesma nunca, nunca. E ser uma mulher casada, quer dizer, uma pessoa com destino traçado” (159).

Ao destino (de-)limitado que a mulher encontra no casamento, Joana prefere a surpresa do destino que se constrói a cada dia, e para isso a solidão é um bem imprescindível. Rompida a relação com Otávio, Joana procura alcançar o mesmo isolamento que a caracterizava na infância, e que a presença do marido interrompera. É então que Joana prossegue nos últimos estágios de um processo de auto-isolamento, de auto-marginalização, permitindo que Otávio viva todo para Lúdia, decidindo pelos dois amantes o destino da “pequena família.” Cortando as últimas amarras sociais, Joana prepara-se para a solidão desejada e para realizar a viagem final que a levará a uma nova vida e à sua afirmação pessoal fora de qualquer relação hierárquica. Dentro desse processo de auto-marginalização, a relação com o amante é a última cadeia—ainda que leve pelo caráter provisório que Joana nela reconhecia— a ser rompida. O abandono do homem, assim como o abandono de Otávio—a “partida dos homens”—deixa Joana entregue a si, pronta para o rompimento com seu grupo social. Completamente destituída de qualquer ligação com o Outro, Joana atinge um estado de liberdade que é também “maldição” (210), solidão, marginalidade. Joana tem consciência disso, assim como sabe que somente dessa maneira pode viver, porque dessa solidão e marginalidade “vinha sua vida . . . e daí vinha a criação de cada instante futuro” (210). A protagonista toma, portanto, uma decisão consciente, opta pela responsabilidade de construir seu próprio destino, rejeitando modelos sociais de comportamento e relações dentro das quais sua identidade não viria de si mas dos outros.

Optando pela ruptura e pelo isolamento, a protagonista de *Perto do coração selvagem* tem que abrir mão de qualquer desejo em relação ao Outro—o amor, a maternidade—e colocar-se completamente fora de sua comunidade, isto é, rejeitar todo o apoio vindo do seu grupo social. A auto-marginalização é então a opção de Joana, seu modo de posicionar-se frente ao Outro— a família, o marido, o amante— e de relacionar-se com a Lei, esse “grande Outro” que determina rigidamente os papéis sociais e as relações individuais. Joana não os transgride. Ou melhor, transgride-os sim, mas de uma maneira diferente, “feminina,” o que significa a ausência do medo e da culpa, a ignorância da Lei e o abandono de toda relação hierárquica pré-determinada.

Este é o modelo de comportamento que Clarice Lispector nos sugere em seu primeiro romance—a transgressão dos códigos sociais de comportamento pela “ignorância” dos mesmos, o rompimento, através da auto-marginalização do Sujeito, de uma estrutura social rígida que estabelece espaços sociais bem demarcados. Entretanto, a proposta de um posicionamento social que desvincula o Sujeito do seu grupo, da sua sociedade, pode ser interpretada como utópica ou como sendo a expressão de um pensamento **idealista**. Idealista no sentido de que aceita a possibilidade de que o Sujeito se construa uma identidade fora de qualquer relação social, isto é, não considera o Sujeito necessariamente como parte de um processo “materialista,” de um sistema concreto de inter-relações. Lendo-se sucessivamente toda a obra de Lispector é possível observar que ela retoma sempre o problema da transgressão, marginalização do Sujeito, ignorância da Lei e da culpa. Entretanto a própria autora parece questionar em seus livros o caráter idealista que transparece em *Perto do coração selvagem*.

A posição “feminina”—transgressiva, marginal, solitária—da primeira protagonista de Lispector vai reaparecer em suas narrativas posteriores, não como um modelo definitivo mas como uma proposta continuamente questionada e revisada. Pode o Sujeito existir e realizar-se fora de sua comunidade, de um grupo social? A resposta seria negativa tanto de um ponto de vista psicanalítico como de uma perspectiva histórico-cultural, pois o Sujeito se define como tal a partir do Outro e é resultado do intrincamento de um conjunto de relações sociais. Lispector parece levantar repetidamente essa questão em obras como *Laços de família*, *A maçã no escuro*, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), nas quais as personagens sucedem-se em um movimento pendular—em direção à marginalidade e isolamento e em direção ao Outro. Já em *Água viva* (1973), porém, se sintetiza essa dualidade: aqui a narradora-protagonista já atingiu um estágio pessoal que exige solidão, a libertação do Outro enquanto relação afetiva imediata, ao mesmo tempo em que apresenta a capacidade de se deixar tocar pelo Outro e de também tocá-lo, aproximar-se dele em solidariedade, irmanação.

O processo de busca e questionamento que se inicia na obra de Clarice Lispector com *Perto do coração selvagem* finaliza-se em *Água viva*, embora não seja este o último livro que escreve. Mas é aqui, na narradora de *Água viva*, que se reencontra Joana pela última vez: “Um dia eu disse infantilmente: eu posso tudo. Era a antevisão de poder um dia me largar e cair num abandono de qualquer lei” (*Água viva*, 28-29). Nesta passagem o sujeito narrativo relembra as suas próprias palavras (“eu disse”), as palavras que Joana profere quando a tia a confronta e repreende por ela ter furtado um livro de uma livraria: “**Eu posso** . . . roubei porque eu quis. Só roubarei quando quiser. Não faz mal nenhum. . . [Só faz mal] Quando a gente rouba e **tem medo**” (*Perto do coração selvagem*, 52; grifo meu). Assim reafirma-se a posição que, já no romance de 1944, a personagem assumira diante da Lei. Uma posição que obedece a uma outra ordem, que é feita da desarticulação, do silêncio, da dissonância (*Água viva*, 67, 84), que, livre do medo e da culpa, se constrói a partir da transgressão.

## OBRAS CITADAS

BABCOCK, BARBARA.

*The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society*. Ithaca: Cornell UP, 1978.

CIXOUS, HÉLENE.

"August 12, 1980" ("12 Août, 1980"). Trans. Betsy Wing. *Boundary 2* 12. 2 (Winter, 1984): 8-39.  
"Reaching the Point of Wheat or a Portrait of the Artist as a Maturing Woman." *New Literary History* 19. 1 (1987): 1-21.

CONLEY, VERENA ANDERMATT

*Hélène Cixous: Writing the Feminine*. Lincoln, London: U of Nebraska P, 1984.

FERREIRA, AURÉLIO BUARQUE DE HOLANDA

*Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio: Nova Fronteira, n.d.

GALLOP, JANE

*The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*. Ithaca: Cornell UP, 1982.

GARDINER, JUDITH KEGAN

"A Wake for Mother: The Maternal Deathbed in Women's Fiction." *Feminist Studies* 4. 2 (junho 1978): 146-165.

LISPECTOR, CLARICE

*Água viva*. 1973. 6a. ed. Rio: Nova Fronteira, 1980.

*Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 1969. 9a. ed. Rio: Nova Fronteira, 1982.

*Laços de família*. 1960. 3a. ed. Rio: Editora do Autor, 1963.

*A maçã no escuro*. 1961. 7a. ed. Rio: Nova Fronteira, 1982.

*A paixão segundo G.H.* 1964. Rio: Editora do Autor, 1964.

*Perto do coração selvagem*. 1944. 7a. ed. Rio: Nova Fronteira, 1980.

*Seleção*. Rio, Brasília: José Olympio, INL-MEC, 1975.

MACHADO, REGINA HELENA DE OLIVEIRA.

"Spinning Form: Reading Clarice Lispector." *Writing Differences: Readings from the Seminar of Hélène Cixous*. Ed. Susan Sellers. New York: St. Martin's P, 1988. 98-112.

PEIXOTO, MARTA

"Family Ties: Female Development in Clarice Lispector." *The Voyage In: Fictions of Female Development*. Ed. Elizabeth Abel, Marianne Hirsch e Elizabeth Langland. Hanover, NH: UP of New England for Dartmouth College, 1983. 287-303.

SCHMIDT, RITA TEREZINHA.

"Clarice Lispector: The Poetics of Transgression." *Luso-Brazilian Review* 26.2 (1989): 103-115.

STALLYBRASS, PETER E ALLON WHITE

*The Politics and Poetics of Transgression*. Ithaca: Cornell UP, 1986.