

O DIVINO É O REAL: A ESTÉTICA DA ESPERANÇA E A DIMENSÃO POÉTICA DO DIREITO NA NARRATIVA DE CLARICE LISPECTOR

THE DIVINE IS REALITY: THE AESTHETICS OF HOPE AND THE POETIC DIMENSION OF LAW IN THE NARRATIVE OF CLARICE LISPECTOR.

MÍRIAM COUTINHO DE FARIA ALVES

SUMÁRIO: 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS. 2. O DIVINO É O REAL 3. O SENTIDO EPIFÂNICO DA ESPERANÇA COMO ELEMENTO ESTÉTICO NA LITERATURA CLARICEANA E NO DIREITO. 4. CONCLUSÃO. 5. REFERÊNCIAS.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo visa a investigar as possibilidades de dobras na relação entre direito e literatura através de uma abordagem estética da narrativa literária de Clarice Lispector. O problema a ser investigado em primeiro momento é de como a estética do direito encontra-se plasmada no viés literário clariceano. Para tanto, faz-se necessária uma breve introdução à obra literária analisada: *A paixão segundo G.H.*

A PSGH narra o cotidiano de uma mulher, apenas identificada pelas iniciais G.H., que vivencia a busca pelo sentido da vida ao realizar a tarefa cotidiana de arrumar a casa. Nessa trajetória, depara-se com o inseto, a barata, que produz sensações de náusea e profunda angústia. G.H. tenta nomear seu sentimento, colocar identidade às coisas a partir do enfrentamento com os limites de um sistema pré-ordenado para buscar no interior do quarto um mundo vivo e inumano que como ela diz “tem a força de um ¹Inferno” (PSGH, 1988, p.23). Clarice pontua na personagem a exaustão do tédio e o desejo de ir além de si mesma, construindo na narrativa literária a experiência singular

¹ Será utilizada a sigla PSGH para *A paixão segundo G.H.*

da condição feminina, lembrando um aborto, o amor e questionando o significado de habitar na linguagem.

Utiliza-se para a exploração da narrativa clariceana o conceito de dobra (*plissement de la pensée*) e o pensamento do fora (*La pensée du dehors*) articulados por Foucault, Deleuze, e, particularmente, Maurice Blanchot². Dentro de uma abordagem fenomenológica, percebe-se o estético como algo que possibilita a apreensão dos desdobramentos do real nos possibilitando aberturas para as interfaces entre o conhecimento imaginário do direito e a estética literária.

A experiência estética nos faz perceber uma zona de convergências de espaços que nos permite investigar o retorno originário das coisas e a ideia de finitude do qual a literatura e o direito de modo entrelaçado vão se desdobrando ao manifestar o desejo humano. Na imaginação de Clarice Lispector a singularidade da personagem G.H. brinca com as penumbras e as sensações diversas do estar-vivo e traz a questão do real como matéria-prima para a linguagem, a fim de colocá-la no indizível e destituí-la de toda voz, pontuando a literatura como uma voz sem nome: o neutro artesanato da vida. Assim expõe a personagem G.H:

Eu tenho a medida que designo e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção é que obtenho o que ela não conseguiu. (PSGH, 1988, p.113).

Lispector na trajetória da sua escrita tece narrativas que se desdobram onde o início de um capítulo é pontuado sempre pela frase em que ela havia concluído o capítulo anterior, mantendo o leitor não somente num processo de continuidade como também na melancolia do mesmo, criando uma forma de nos deixar sempre atentos à

² “Quando se afirma que o imaginário é um desdobramento do real e que o espaço literário é um desdobramento do espaço real, não se está com isso querendo afirmar que sejam meras cópias de algo original. O duplo aqui, o desdobrado, não é um duplo que se remete a um real precedente. De maneira alguma ele se constitui como uma realidade segunda, originada de outra. Em Blanchot, não existe mais a separação clássica entre real e imaginário como duas temporalidades distintas, pois o real é sempre real e imaginário ao mesmo tempo.” (LEVY, 2011, p. 28).

organização do sentir-pensar como se acompanhássemos na escritura o movimento do mar.

Cerqueira, seguindo a linha da teoria estética da recepção, observa as estratégias narrativas na literatura de Graciliano Ramos, Faulkner que nos servem de exemplo para observar as construções das identidades e perceber sobre o conflito que a narrativa nos possibilita repensar. Assim pontua Cerqueira (2003, p.138)

Por meio do monólogo interior e livre fluxo de consciência, os personagens tentam usar todas as possibilidades comunicativas, mesmo que apenas na forma de fragmentos de frases, gestos, sinais e silêncios. Sua linguagem é quase de sonho na qual tentam possuir ou repossuir a natureza do tempo e a unidade fragmentada de suas vidas através da lembrança dos seus movimentos no tempo e no espaço.

Nessa linguagem do quase do sonho em que se constrói a narrativa literária clariceana, entre o aspecto fechado e aberto da obra literária, entre o claro e o escuro do quarto da personagem G.H. as sensações que atravessam a narrativa compõe um mosaico sobre o caráter estético³ da obra que nos fazem explorar as ressonâncias da dimensão poética do direito através da literatura clariceana. Nesse sentido as perspectivas do *ver* imersas na Paixão segundo G.H, a condição interna do desejo, o afeto e as estruturas de sentido estão manifestas numa experiência que se relacionam com o desvendamento do real.

2 O DIVINO É O REAL

O problema do real vai sendo tocado a partir do pensar o mundo da vida através dos procedimentos da escritura em meio ao espaço literário, que por si só questiona e revela os desdobramentos da linguagem. Clarice, ao afirmar que o divino é o real, recria

³ “Se, de outro modo, admitimos que o vocábulo “estética” pode ser empregado no sentido amplo, que remonta à etimologia de *áistesis*, assim entendida, grosso modo, como a sensação advinda da percepção do mundo e da leitura imagética (portanto, geométrica, imaginativa e múltipla) dos seus objetos, então a possibilidade de reflexão acerca da estética da ciência pode alcançar amplos patamares e transpor vastos horizontes. Uma estética da ciência, tomada em sentido amplo, é uma formação metalinguística e, portanto, enreda-se pela hermenêutica.” (CARNEIRO, 2008, P.47.)

na vivência da personagem G.H. as diversas possibilidades sobre as quais a personagem percebe o mundo no desdobramento do real.

A literatura torna-se a própria via criativa do real enquanto possibilidade dela mesma, que enquanto literatura vai além do sujeito, está fora dele, é algo impessoal. Deleuze e Foucault seguindo a trajetória de Blanchot nos permitem desenvolver o pensar que a literatura expõe: o ser da linguagem (LEVY, 2011, p.59). Por outro lado, o conhecimento imaginário do direito nos possibilita repensar a linguagem do direito em meio a sua ficção coletiva.

Assim nos relata G.H. acerca da atividade de criar a linguagem:

Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei de criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade. Entender é uma criação meu único modo. 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 essa linguagem sonâmbula que se eu estivesse acordada não seria linguagem. (PSGH, 1988, p.21) (grifo nosso).

Os limites, patamares e dobras em que literatura e o direito circundam ao buscar a construção do real configuram na sua narrativa aspectos similares vistos também no processo criativo e não só por isso, como aponta Dworkin, um jogo de movimentos tornando o espaço literário uma complexa rede que circula em função das inquietações entre figuras imaginárias, trazendo à tona a indeterminação mesma do direito e da arte. É assim que Blanchot nos diz que “o sentido da vida é, por sua vez, limitado por esse limite: sendo limitado de uma vida limitada. Mas produz-se uma reviravolta que se pode descobrir de diversas maneiras. A linguagem modifica a situação. A frase que pronuncio tende a atrair para o interior mesmo da vida o limite que só deveria marcá-la do exterior. A vida é dita limitada.” (BLANCHOT, 2010, p.142).

Nesse processo, a incompletude e o real se revelam a uma só vez como narra a protagonista: “Eu que pensara que a maior prova de transmutação de mim em mim mesma seria botar na boca a massa branca da barata. E que assim me aproximaria do...divino? do que é real? O divino para mim é o real.” (PSGH, 1988, p.167).

A realidade do espaço literário da qual nos fala Blanchot e que recorre à literatura de Kafka para exemplificar como é possível a literatura e como ela se estrutura na ambiguidade onde “escribir es hacerse eco de lo que que no puede dejar de hablar. Y por eso, para convertirme en eco, de alguma maneira debo imponerle el silencio.” (BLANCHOT, 1969, p.38) logo compartilhar essas dimensões estéticas da literatura significa também produzir uma conjugação entre escrever e ser.

G.H. – uma personagem com voz e sem nome, que fala e sobre a qual nós sentimos desde a superfície do texto que a relação de alteridade é também sintoma de uma instituição social tal qual pontua Barthes – é como se fora alguém que se vê isolada num edifício de 13 andares onde se fragmenta a percepção da vida e os reflexos do outro, apresentados numa solidão de vozes que se estabelecem de forma circular e repetitivos. E o que ela tanto repete e tanto está à procura na desconstrução da ordem estabelecida, na dissolução do espaço e do tempo? G.H está a procura da palavra. E assim expõe a personagem: “A palavra e a forma serão a tábua onde boiarei sobre vagalhões da mudez.” (PSGH, 1988, p.20).

Dessa forma, a narrativa clariceana manifesta o problema da própria literatura. De que modo o espaço literário é constituído? Nesse desconforto imenso, o que a prendia à palavra? (PSGH, 1988, p.73) O que temiam as palavras ao tentar o indizível na linguagem? Chueri (2010, p.97) ao pensar a relação entre Kafka e Clarice percebe um Kafka Clariceano imerso na *A hora da estrela* onde a necessidade da atividade de escrever surge como uma “força de lei”. Na PSGH se escreve como para mergulhar na profundidade do ser, buscando o sentido daquilo que lhe pertence: a casa, a palavra e o silêncio. E, para tanto, é preciso enfrentar o espaçamento entre as coisas e também perceber que o “vazio é um meio de transporte.” (PSGH, 1988, p.194).

Penso que a PSGH poderia também chamar-se “*o neutro artesanato da vida*” (PSGH, 1988, p.90), porque aí se toca na questão da possibilidade da literatura.⁴ Assim a literatura nos transporta para uma multiplicidade de coisas e um conjunto de metamorfoses de si mesma a partir da escrita, essa beleza da escrita que pode se fazer

⁴ Para Guerra Filho, “Assim, os juízos realizados no âmbito do universo ficcional diferem daqueles feitos a respeito da realidade propriamente dita, a ponto de se poder denominá-los, como o fez Roman Ingarden, ‘quase-juízos’, inaptos a serem considerados ‘verdadeiros’ ou ‘falsos’, pois a ‘realidade’ da ficção é uma simulação da realidade, enquanto ficcional, mas o mesmo não se pode dizer dos juízos em outros âmbitos, como em Direito, que se referem a um possível ‘estado de coisas’ (state of affairs, Sachverhalte).” (GUERRA FILHO, 2011, p.21).

fria, doce, salgada, triste e nos remete a estética do direito. No dizer de Carneiro leão (2008,p.44), “lembramos que Jhering fala de uma ‘beleza jurídica’,citando-a expressamente como simetria que só poderia ser apreendida por um sentimento similar a um golpe de vista.” De certa forma, a dimensão poética do direito recria uma complexa força imaginária de significações para o direito porque está intrinsecamente ligada ao modo de perceber o sentido das ilusões que o direito produz. Daí que a intuição tece essa teia que liga a imaginação literária clariceana ao imaginário poético do direito, deixando neles um resíduo/marca comum: a esperança como produtora de sentido.

Na força intuitiva de G.H., a esperança esteticamente se vincula ao imaginário de direito enquanto engajamento⁵, porque dizer o direito também confere um direcionamento de uma ação no “processo de assumir a responsabilidade pela consciência política do próprio ato.” (CERQUEIRA, 2011, p.104). Essa via percebida do engajamento ou direcionamento para mudanças concretas ou engajar-se na construção da justiça ou do que se imagina como justo requer um olhar que transcenda a visão habitual das coisas que se estrutura a partir do elemento estético da esperança.

Nesse sentido, a visão de colocar-se fora do sistema, produzindo uma ruptura na continuidade e articulando incompletudes estão de certo modo construídas na esperança em que G.H. agora se encontra, e, mesmo ao deslocar-se para o fundo do quarto que “ao menos era despovoado” (PSGH, 1988, p.112), ela alcançaria através da sua meditação visual uma tentativa de re-construção da lembrança do imaginário.

Assim, a obra literária encontra na memória da personagem o valor testemunhal e coaduna com a ideia já discutida em Walter Benjamin (1982, p.595) sobre a “citação” como “deslocamento do originário”. Os pontos de referência que circulam a partir de Clarice ou em meio a Clarice em primeiro momento asseguram a extraterritorialidade e a posterior despersonalização da personagem como um modo de estar no outro, anunciando outra forma de pensar a relação com o outro. É preciso pensar sempre fora das formas constituídas para experimentar o fora através do neutro. Só assim, como diz Blanchot o sentido se manifesta sobre a voz da narrativa,

O limite não desaparece, mas recebe da linguagem o sentido, talvez ilimitado, que pretende limitar: o sentido do limite, ao

⁵ Cerqueira postula a ideia de combate associada ao sentido do engajamento sartreano. Ver, cerqueira (2011, p.103) “Nesse sentido combate sempre que aplicado à recepção literária, estende-se de volta no tempo até a época de Homero e Virgílio, bem como em outros poemas da literatura ocidental.”

afirmá-la, contradiz a limitação do sentido ou pelo menos a desloca; mas, devido a isso, o saber do limite entendido como limitação do sentido corre o risco de perder-se. (BLANCHOT, 2010, p.141).

Dessa forma, a personagem G.H ao deparar-se com a massa branca da barata e ao vivenciar a relação claro/escuro onde tudo vai como se repetindo em imagens e palavras, não consegue silenciar e se a narradora necessita que o leitor a escute é porque não sabe “o que fazer de ter vivido. Pior ainda: não quero o que vi. O que vi arreventa a minha vida diária. Desculpa eu te dar isto, eu bem queria ter visto coisa melhor. Toma o que vi, livra-me de minha inútil visão, e de meu pecado inútil”. (PSGH, 1988, p.17)

Nisso está imersa a dimensão do desejo que G.H. anuncia. Clarice manifesta nessa escritura uma ironia sutil a partir da visão desestruturadora da qual surge o deslocamento necessário para a transgressão da ordem e das relações entre tempo e espaço que pontuam o sentido epifânico da esperança.

3 O SENTIDO EPIFÂNICO DA ESPERANÇA COMO ELEMENTO ESTÉTICO NA LITERATURA CLARICEANA E NO DIREITO

A Esperança como forma estética de dizer o real atesta a possibilidade da finitude. Na narrativa, instaura-se a possibilidade de transgressão da finitude. Primeiro da própria narrativa, depois no sentido da esperança como um afeto que nos agarra a alma e ao mesmo tempo nos faz ir além de nós mesmos. A lucidez Clariceana transgride a configuração de um mundo de palavras com o corpo e o corpo legitima o artefato da própria esperança. No entanto, é justamente na inadequação clariceana que se transporta visivelmente para a escritura que se percebe uma fonte para a estética do direito, pois certamente a ambiguidade também é forma do direito enquanto experiência viva da linguagem.

Assim, a obra clariceana ao apontar a estrutura da esperança na manifestação do real recria a estética como problema hermenêutico no qual os sentidos que nos fazem compor o imaginário participam de uma atividade ritualística de busca em que a vivência de G.H. é marcada pela problematização do sentido da esperança versus desesperança.

A esperança segue no texto clariceano como uma forma de percepção dos espaços onde se plasma o imaginário de direitos, observando que a percepção de um estado de coisas é o que cria a dimensão do espaço cujo este estado de coisas se articula compondo a diversidade. Coloca-se, então, a necessidade de pensar a esperança como estruturadora de um conhecimento imaginário⁶, o que a faz compor⁷ esteticamente a ordem do seu mundo integrada a uma noção de justiça que se avizinha da dimensão estética da justiça, ou seja, a justiça como tarefa de pôr as coisas em ordem.

Pela esperança se alcança a possibilidade de apreender organizadamente o vivido e se a literatura remete ao desejo que ainda como desejo pode se denominar esperança a personagem ao relembrar ativamente das sensações dolorosas retém na memória da esperança um gesto pela qual ela mesma atualiza o presente vivido em direção ao gozo e a alegria.

Seria uma alegria desdobrada, exteriorizada que percorre a linguagem onde o sujeito até esquece de si mesmo, não está lá, resta então o golpe da graça, que se chama paixão. G.H. revela esse movimento do real na narrativa:

Falta muito a contar. Mas há algo que é indispensável dizer. (De uma coisa eu sei: se chegar ao fim deste relato, irei, não amanhã, mas hoje mesmo, comer e dançar no 'Top bambino', estou precisando danadamente me divertir e divergir. (..) hoje de noite vais ser a minha vida diária retomada, a de minha alegria comum, precisarei para o resto dos meus dias de minha leve vulgaridade doce e bem-humorada, preciso esquecer como todo mundo. É que não contei tudo. (PSGH, 1988, p.162).

Existem, então, esperanças que residem propriamente a partir das memórias passadas e presentes, que tornam possível G.H. pensar sobre o tempo que é um tempo inchado em (outros) tempos. De fato, a restituição da esperança no discurso feminino é atribuída a uma série de sensações, de gostos, de cores, descrevendo a passagem do quarto para a sala superpondo alegorias e no desenho de figuras na penumbra do quarto, a imagem do homem, da mulher e do cão que deixam marcas e vestígios impressos, que

⁶ Ver Guerra Filho, "O conhecimento imaginário do direito". Tese de doutorado. Rio de Janeiro, 2011.

⁷ "Compor, em seu sentido estético mais amplo significa projetar, organizar e dispor diversos elementos, regidos por princípios ou leis de equilíbrio, proporção, unidade, multiplicidade, harmonia e ritmo. Compor esteticamente é organizar os espaços, visando transmitir ou captar uma emoção ou sentimento." (CARNEIRO, 2008 p.45).

de forma inicialmente simples apresentam os contornos da violência de olhar o corpo da barata esmagada pelo ventre e instaura na personagem a forma de respirar e inspirar como um modo de superação da dor, deixando que a angústia da escrita leve à redução do humano no qual se estabelece o encontro com a alteridade.

O mundo de G.H encontra na esperança como um devir da linguagem. Sem isolar o próprio corpo mas sendo este a continuidade mesma do seu modo de estar sendo numa tentativa de recuperação do sentido do mundo da vida rearticulando as sensações da própria escritura. Assim o divino é o real porque o real é o que espaço literário anuncia. E o espaço literário é esse neutro artesanato da vida. Barthes também nos revela que “(.) a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge nosso sujeito, o branco e o preto onde vem se perder toda identidade, a começar pelo corpo que escreve” (BARTHES, 1988, p.65).

A esperança é uma condição imaginária, tornando possível crer que ao sair do quarto alcançará o mundo e a convivência. E assim sendo, *A Paixão Segundo G.H.* se situa em uma possível reflexão sobre a liberdade que se manifesta vasta e sólida ao ocupar-se do problema da linguagem como forma estética de apreensão do real, que por ser divino é um processo na relação com Umwelt e, portanto, também segue imbrincada no corpo.

G.H. manifesta no corpo a esperança. O que a restaura da grandiosa indiferença que ela sente de si mesma enquanto vivencia a sensação de incompletude sobre o estar sendo no instante da narrativa. Para G.H., o futuro torna-se mais palpável e mais próximo do que o instante. Já no início do romance existe a procura pelo sentido e essa procura é um movimento de esperança como um ato voluntário de busca que antecipa à condição da paixão.

Pois agora entendo que aquilo que eu começara a sentir já era alegria, o que eu ainda não reconhecera nem entendera. No meu mudo pedido de socorro, eu estava lutando era contra uma vaga primeira de alegria que eu não queria perceber em mim porque, mesmo vaga, já era horrível: era uma alegria sem redenção, não sei te explicar, mas era uma alegria sem a esperança. (PSGH, 1988, p.73).

O movimento da água e a busca da fluidez caracterizam a escrita clariceana, por isso observa-se o medo e a angústia como aspectos que permeiam o movimento das coisas. A paixão necessita do esforço da busca, o que só é possível através do sentido da esperança. De certa forma, a paixão pelo inumano e a aversão andam juntas na narrativa, em especial no momento em que G.H. olha nos olhos da barata. “Porque é violenta a ausência do gosto da água, é violenta ausência do gosto de cor de um pedaço de vidro. Uma violência que é tão mais violenta porque é neutra.” (PSGH, 1988, p.157). E é neutra a experiência da literatura. Mais ainda na visão de Blanchot para quem se desencadeia uma despersonalização do eu que torna possível criar a partir dessa ambivalência. Essa inclinação produz a importância da esperança na configuração dos direitos fundamentais e sua comunicação. Ao comunicar, abre-se um espaço. A esperança assume, portanto, uma função hermenêutica para o conhecimento estético do direito. Como diz G.H.:

Finalmente, meu amor, sucumbi. E tornou-se um agora. Era finalmente agora. Era simplesmente agora. Era assim: o país estava em onze horas da manhã. Superficialmente como um quintal é verde, da mais delicada superficialidade. (...) Agora é o tempo inchado até os limites. (PSGH, 1988, p.80).

A função de determinar sobre qual limite do conhecimento imaginário do direito se fala, é a tarefa de repensar a linguagem, e, portanto, é necessário que a marca do tempo se revele a partir dos gestos da protagonista e de seus questionamentos: “Cansada de quê? Que fizemos nós, os que trotam no inferno da alegria?” (PSGH, 1988, p.128) ou “Que oferecia eu? que podia eu oferecer de mim- eu, que estava sendo o deserto, eu, que o havia pedido e dito” (PSGH, 1988, p.131).

G.H. percebe a superficialidade na qual estava vivendo, a falta de beleza notada na feiura da barata e observa que ambigualmente o que ela mesma havia nomeado como paixão se dizia também ausência e naquela aparência de casa arrumada estava um enorme transtorno onde tudo participava de uma estranha percepção de que o espaço se comunica e instaura a própria palavra. Para ilustrar essa intuição, já recorrente nos romances Clariceanos como *A maçã no escuro*, o real quase sempre manifesta o acontecer do nada, o intervalo (PSGH, 1988, p.118). E, entre espaços e tempos, a absorção da impessoalidade como matéria da linguagem. Eis então o Divino como real.

4 CONCLUSÃO

Poderia também se dizer que a *Paixão Segundo G.H.* é a história do sentimento de aversão a uma ordem pré-estabelecida que ao se confrontar com o sentido da vida autêntica faz a personagem G.H. vivenciar a paixão (pathos). Nesse percurso, o questionamento do real e a natureza fazem parte íntima das personagens clariceanas e com ela se vinculam intrinsecamente. É assim que G.H. esquecendo-se do próprio cotidiano rememora a vida intensamente e que como um dos vários personagens Clariceanos vivencia uma identificação com a natureza, de coisas como bichos, e de bichos como seres humanos. Essa transmigração de identidades torna-se motor fundamental e criativo para uma abertura que participa da desconstituição de tudo e de si mesma e que almeja comungar do originário: o ser da linguagem.

A visão do anterior ao humano (PSGH, 1988, p.85) que G.H. percebia no enfrentamento com o inseto, onde o gosto das coisas era questionado, apontava que as condições humanas também já se encontravam manifestas no próprio inseto esmagado pelo ventre, o que o assemelhava ao sofrimento de uma mulher e fazia a personagem rememorar um aborto.

A personagem só depois de depurar o sofrimento na reconstrução da esperança pode adorar a vida por a vida lhe está sendo, onde o possível reside também na impossibilidade da completude. É necessário, então, que o divino como real seja experimentado pela palavra e se postule que tanto ela como a barata havia sido esmagadas por fazer parte de uma racionalidade. A literatura e o direito percebidos a partir do pensamento do fora alcançam a estratégia necessária os desdobramentos entre a estética literária e a dimensão poética do direito.

O que funda a relação entre a estética literária clariceana e a poética do direito são as entrelinhas e dobras, suas dimensões potenciais de indeterminações e incompletudes que nos transportam para uma articulação estética presente em ambos imaginários. Benedito Nunes assim se manifesta ao observar o movimento transacional entre poesia e filosofia:

É o movimento de ir de uma a outra, portanto, separadas, cada qual na sua própria identidade, sem que cada qual esteja acima ou abaixo de sua parceira, numa posição de superioridade ou inferioridade do ponto de vista do conhecimento alcançado ou da verdade divisada, que constitui aqui o essencial. Se vamos de uma para outra, quer isso dizer que elas não são contíguas, mas que, guardando distância, podem aproximar-se entre si. A

relação transacional é uma relação de proximidade na distância.
(NUNES, 2011, p.13).

A despersonalização da personagem, o neutro vivo da vida integrada na estética mesma da literatura é a experiência de colocar-se tão profundamente fora do Eu. Assim também a dimensão poética do direito ao ordenar a experiência imaginária da realidade, prova do conhecimento que a leva ao neutro da vida: a palavra.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Joel Rosa de. **A experimentação do grotesco em Clarice Lispector: ensaios sobre literatura e pintura.** São Paulo: Nankhin editorial. Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

AMARAL, Emília. **O Leitor Segundo G.H.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

BLANCHOT, Maurice. **El espacio literario.** Buenos Aires: Editorial Paidós, 1969.

_____. **A conversa infinita. A ausência do livro.** Editora escuta, 2010.

BARBOSA, Maria José Somerlate. **Clarice Lispector: Des/fiando as teias da paixão.** Coleção Memória das letras, 8. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura.** São Paulo: Cultrix, 1971.

_____. **O rumor da língua.** São Paulo: Brasiliense, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** Introdução e tradução de Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa de Tzevan Todorov. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CERQUEIRA, Nelson. **A crítica marxista de Franz Kafka.** Salvador: Editora Cara, 2005.

_____. **Hermenêutica e Literatura.** Bahia, Cara, 2003.

_____. **A estética da recepção da poesia de Agostinho Neto.** Trad. de Yvenio Azevedo. Rio de Janeiro: Imago; Angola: FAAN, 2001, p.221.

CIXOUS, Hélène. **L'approche de Clarice Lispector.** Entre l'écriture. Paris: Des Femmes, 1986.

_____. **L'auteur en vérité.** L'heure de Clarice Lispector. Paris: Des Femmes, 1989.

_____. **Coming to Writing and Other Essays.** Edited by Deborah Jenson. Translated by Sarah Cornell, Deborah Jenson, Ann Liddle, Susan Sellers. Cambridge: Harvard University Press, 1991.

_____. [With Catherine Clement] **The Newly Born Woman.** Trans. B. Wing. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

_____. **Reading with Clarice Lispector.** Edited, translated and introduced by Verena Andermatt Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

_____. **Le rire de la Méduse.** L'Arc, no. 61 (1975).

_____. **Vivrel'orange.** L'heure de Clarice Lispector. Paris: Des Femmes, 1989.

CHEURI, VERA KARAM DE. "Clarice e Kafka: eu não posso fazer nada". In: *Direito e Psicanálise*. RJ: Lumen Iuris, 2010.

CARNEIRO, Maria Francisca. **Direito, estética e arte de julgar.** Porto Alegre: Núria Frabis, Ed. 2008.

CONLEY, Verena Andermatt. **Hélène Cixous: Writing the Feminine.** Nebraska: University of Nebraska Press, 1984.

_____. **Introduction.** Readings with Clarice Lispector by Hélène Cixous. Edited, translated and introduced by Verena Andermatt Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

DASTUR, Françoise. **Heidegger e a questão do tempo.** Lisboa: Instituto Piaget, 1997, p.40.

DWORKIN, Ronald. **Uma Questão de Princípio.** Trad. Luis Carlos Borges. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FISHER, Claudine. **Hélène Cixous Window of Daring Through Clarice Lispector's Voice.** Continental Latin American and Francophone Women Writers. Edited by Eunice Myers and Ginette Adamson. Lanham: University Press of America, 1987.

FITZ, Earl. **Clarice Lispector.** Boston: Twayne Publishers, 1985.

FONTES, ANDRÉ R.C. "Considerações fenomenológicas sobre o direito na crítica de Eugen Fink a Edmund Husserl" In: *Fenomenologia e Direito* Vol.3 Numero 2. Outubro 2010/Março 2011. Cadernos da Escola da Magistratura Regional Federal da 2ª região-EMARF, 2008.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método.** Petrópolis: Vozes, 1997.

GUBERT, Roberta Magalhães; NETO, Alfredo Copetti; TRINDADE, André Karam. **Direito. & Literatura: reflexões teóricas.** Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.

GUERRA FILHO, Willis Santiago. **Começo de uma filogeoteopóética**: (o) ponto (é a solução a)final (?), texto apresentado no colóquio de inverno, Natal, 2011.

_____. **Teatranimalizando com Kafka**. Palestra apresentada no colóquio Inverno “O direito entre o animal e o ideal”, 21 a 23 de julho 2011, Natal, RN.

_____. **Por uma poética do direito: Introdução a uma teoria imaginária do direito (e da totalidade)**. Revista Panóptica, Ano 03, número 19, julho - outubro 2010.

_____. **O conhecimento imaginário do direito**. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

_____. **Teoria da ciência Jurídica**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

_____. Fenomenologia Jurídica. In: **Dicionário de Filosofia do Direito**, Barretto, Vicente de Paulo (coord.), Rio de Janeiro/São Leopoldo (RS): Renovar/UNISINOS, 2006.

FOUCAULT, Michel. O pensamento exterior. São Paulo: Princípio, 1990.

_____. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1995

GUIMARÃES, Aquiles Cortes. Para uma teoria fenomenológica do direito. In: Fenomenologia e Direito. Vol.3. Número 2. Outubro 2010/Março 2011. **Cadernos da Escola da Magistratura Regional Federal da 2ª região-EMARF**, 2008.

_____. **O conceito de Mundo da Vida**. Palestra apresentada no colóquio Inverno “O direito entre o animal e o ideal”, 21 a 23 de julho 2011, Natal, RN.

HUSSERL, Edmund. **Idéias para uma fenomenologia pura**. São Paulo: Ideias e Letras, 2006.

_____. **Crisis de las ciencias europeas y la fenomenologia transcendental**. México: Folio, 1984.

ISAACSON, José. **La realidad metafísica de Franz Kafka**. Buenos Aires: Corregidor, 2005.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Edited by Benedito Nunes. São Paulo: Centrais Impressoras Brasileira Ltda., 1988.

_____. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro. Rocco, 1998.

_____. **The Passion According to G.H.** Translated by Ronald W. Sousa. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

MORA, **Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género**. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

MOI, Toril. **Sexual/textual politics**. New York: Methuen, 1985.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**. Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1989.

PEIXOTO, Marta. **Passionate fictions: gender, narrative, and violence in Clarice Lispector**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

SALEM, Tatiana. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

SARTRE, J-P. **A náusea**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

_____. **A imaginação: Sartre/Heidegger**. São Paulo: Abril, 1973.

_____. **O que é literatura?** São Paulo: Ática, 1989.

STEIN, Ernildo. **Ética e Racionalidade Moderna**. São Paulo: Loyola, 1993.

SUAREZ, Rosana. Nietzsche: a arte em o nascimento da tragédia. Fenomenologia e Direito Vol.3 Número 2. Outubro 2010/Março 2011. **Cadernos da Escola da Magistratura Regional Federal da 2ª região-EMARF**,2008.

TEDESCO, Ignacio F. **El acusado en el ritual judicial. Ficción e imagen cultural**. Editores del Puerto, Buenos Aires, 2007.

VIEIRA, Nelson H. **Jewish voices in brazilian literature: a prophetic discourse of alterity**. Gainesville: University Press of Florida, 1995.

WATT, I. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ZARKA, Y. **La otra vía de la subjetividad: seis estudios sobre el sujeto y el derecho natural en el siglo XVII**. Dykinson, Madrid, 2006.