



Polifonía imprevista: breve exploración a la narrativa de Clarice Lispector (*A Paixão segundo G.H.* y *A hora da Estrela*)

Biagio D'Angelo (Universidad Católica Sedes Sapientiae, Lima)
(Pontificia Universidad Católica del Perú)

*A Rafael, Ana Lúcia, Angélica -
anjos do descobrimento*



Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida”¹: con Clarice Lispector (1925-1977) no carece de fundamento hablar de literatura metafísica: lo revelan curiosamente también las líricas que poetas inquietos y tejedores de cuestiones existenciales como Drummond o Cabral de Melo Neto han dedicado a esta escritora*. Clarice (como los brasileiros llaman a los autores con los cuales tienen más familiaridad, como en un diálogo abierto e interminable con los textos y la literatura, y como también nosotros deseamos dialogar), ucraniana de familia judía, transferida al Brasil desde la edad de dos años, revolucionó el panorama de las letras brasileiras y lusófonas en general, con la publicación de su primera novela *Perto do coração selvagem*, escrita a poco menos de cumplir los veinte años.

El crítico brasileiro Antonio Cândido reconoce, ya a partir de la escritura de esta obra, definida por él como “uma dessas viradas fecundas da literatura”², que en Clarice se manifiesta con poderosa fuerza poético-

*Al final de estas páginas se proponen dos líricas, respectivamente de Carlos Drummond de Andrade y João Cabral de Melo Neto, dedicadas a la figura de Clarice Lispector.

filosófica “mais o ser do que o estar”³, como si la autora se identificase más con un discurso literario sobre el Ser que con uno sobre la existencia. Obviamente, estos dos polos son imprescindibles pero en ella la existencia tiene valor en cuanto diálogo con el Ser, y no como probable repliegue hacia sí misma, oscuro y, a veces, aniquilador. Y Cándido, a propósito de este tipo de narrativa novedosa, que fuerza el discurso poético gracias al análisis despiadado de la búsqueda interior, en un proceso lingüístico que se revela, al mismo tiempo, místico como la literatura mística de los santos, evidencia justamente en Clarice:

Uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva mas um instrumento real do espírito capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente.⁴

Recurrimos brevemente a algunas de las etapas narrativas más fecundas de la escritura de Clarice, “pedra lançada no poço fundo”: los cuentos “epifánicos” de *Laços de família* (1960), *A maçã no escuro* (1961), *A Paixão segundo G.H.* (1969), *Água viva* (1973), *A hora da estrela* (1977), *Um sopro de vida* (1979) y algunos cuentos para la infancia que se consideran entre los más excepcionales de la literatura infantil brasileira, junto a la famosa serie *Sítio do Picapau Amarelo* de Monteiro Lobato.

Es justamente el expediente de la “epifanía”⁵ (ya ampliamente utilizado por la narración de flujo de conciencia de J. Joyce y V. Woolf, unos autores con los cuales la escritura de Lispector es a menudo comparada), el que revela el procedimiento artístico-filosófico característico de la autora de *Laços de família*. En esta magnífica colección de cuentos “epifánicos”, el más famoso, “Amor”, ejemplifica la grandeza de lo cotidiano aparentemente banal: Ana, una mujer burguesmente feliz, se queda fulgurada por la “mirada” de un ciego que le permite reconsiderar su propia existencia por el breve tiempo de su regreso al hogar. Se trata, sin embargo, de una revelación momentánea, epifánica, iluminadora que permite una percepción shocking de la “concreción” de la realidad, que abre un nuevo mundo y cuya interpretación reside en la libertad del héroe.

La actuación de la epifanía literaria es un signo “peligroso” dentro del discurso narrativo confesional de la autora, como observa con pertinencia Olga de Sá, una de las críticas clariceanas más acreditadas.

À borda do abismo, da sedução que espreita todas as vidas... a epifania é um modo de desvendar a vida selvagem que existe sob a mansa aparência das coisas, é um pólo de tensão metafísica, que *perpassa* ou *transpassa* a obra de Clarice Lispector.⁷ (cursivas mías)



El “caso” literario de Clarice Lispector se identifica con la referencialidad de su lenguaje original, rarefacto, hermético, complejo, a veces transparentísimo, un lenguaje que coincide con la búsqueda de las razones recónditas del Ser, como sugiere precisamente Nádia Battella Gotlib.

Adentrar este territorio do imaginário, defrontando-se, diretamente, com a fantasia e a invenção de si mesma, do outro e do mundo, zona extraordinária em que se experimenta uma verdade pelo deslocamento do cotidiano, é o que a experiência de risco da linguagem de Clarice Lispector intenta.⁸

Clarice se revela en su escritura, a través de esta “experiencia de riesgo” que es el lenguaje y la autora reconoce el poder dramático existencial de la palabra: “o resultado fatal de eu viver é o ato de escrever”; cada libro es para ella “sangue, é pus, é excremento, é coração retalhado, é nervos fragmentados, é choque elétrico, é sangue coagulado escorrendo como lava fervendo pela montanha abaixo”¹⁰. La creación de sus personajes era la forma de conocimiento que la autora se concedía: “Dentro de mim há tal misterio que as novidades vêm de mim mesma”¹¹. Se trata de un conocimiento inagotable, místico (“Eu me uso como forma de conhecimento”¹², declara Clarice a su amiga de siempre, Olga Borelli), una investigación filosófico-existencial, no teórica, que se renueva constantemente en una serie incontrolada, irracional de altibajos, de revelaciones y depresiones: “Existe uma ilusão sempre renovada: quando a busca encontra, nasce outro vazio. (...) Deus, posso me plenificar. Plenificar na pobreza de espírito”¹³. Imitando casi el oscuro viaje hasta la noche y las tinieblas del alma, Clarice confiesa admirar el poder de la opacidad, de lo fosco y sombrío, porque sabe que, a su riesgo y peligro, existe siempre una realidad que reenvía a otra, todavía más misteriosa: “Assim sendo chego ao interior do átomo? ou chegarei enfim à energia primeira que me gerou?”¹⁴

La literatura marca con agudeza la reflexión sobre la identidad del escritor y del narrador, en un binomio que difícilmente puede revelarse separado. Como la nordestina Macabéa, protagonista de *A hora da estrela*, Clarice Lispector es una mujer cuya conciencia de existir es puesta continuamente en discusión: la creación de un falso narrador de la historia, en traje varonil, Rodrigo S.M., retrasa solo el ocultamiento de la autora y aumenta el choque entre la miseria psicológica y económica de Macabéa y su contrapartida, consciente y filosófica, laberíntica y compleja, en Clarice. Macabéa (cuyo nombre, como el texto acuerda, evidencia el deshacerse del individuo, ya que, como cuenta Macabéa misma, fue llamada así por un voto que su madre prometió cumplir a la Virgen de la Buena Muerte) no puede asimilarse sumariamente a una configuración-autorretrato de la autora, sino que ambas dialogan en una subtextualidad dramática: Macabéa no es “voz pura”, diría Bajtín, su autenticidad (que es la “verdad de la conciencia



propia") se percibe dentro de la palabra del autor; una palabra creadora, pero que no posee, que deja actuar, que además propone un filtro narrativo doble; como en las soluciones propuestas por Dostoievski según la lectura bajtiniana, el autor no deja de dialogar con sus héroes "sin romper el tejido del mismo relato"¹⁵. El diálogo revela la posición del autor: cambia el enfoque monológico, dado por la posesión de los acontecimientos de la narración, hacia una transformación radical gracias a la cual hablar de Macabéa (o con ella) es llenar el vacío y la soledad de la voz del autor, en la búsqueda, a veces trágica, de la otredad.

Macabéa me matou. Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. Desculpai-me esta morte. É que não pude evitá-la, a gente aceita tudo porque já beijou a parede...¹⁶

Muy apropiadamente Benedito Nunes, entre los mayores interpretes de la narrativa clariceana, observa *A hora da estrela* como la novela donde más abiertamente Clarice establece un juego de identidad entre los narradores y el autor, donde la máscara ficcional revela, en realidad, el verdadero rostro del autor:

A escritora (também ela *persona*) se inventa ao inventar a personagem. Em sua *escritura errante*, autodilacerada, repercute secretamente e em permanência a pergunta *Eu que narro, quem sou?*¹⁷

La novela en la que, probablemente con mayor evidencia, se denota el choque proveniente del encuentro traumático con una realidad que produce grados nuevos de conocimiento, es *A Paixão segundo G.H.*, sobre la cual nos detendremos.

Este encuentro es el motor de la trama, por otro lado, paupérrima de acontecimientos típicamente novelescos. G.H., mujer-yo narradora de la historia, entrando en el cuarto de la empleada que ha abandonado recientemente la casa para mudarse a otro trabajo, ve una cucaracha, único elemento vivo, que en un momento instintivo de odio, mata despiadadamente. Un acto normal, cotidiano, de una banalidad vacía de iluminaciones metafísicas, se transforma en un diálogo catártico en búsqueda del propio sentido existencial, hasta la fusión indecible con la cucaracha misma, de la cual -en un gesto misterioso y paródico- ella come la masa informe, blanca y aterciopelada del animal machucado y existente sólo como muerto. Clarice, en su narrativa, y particularmente con este texto al borde de lo improbable, pero al mismo tiempo, verídico, provocador, extremadamente ego-céntrico, de-escribe aquel rasgo de afirmación de unicidad y de diferencia del escritor que ha sido bien evidenciado por Gilles Deleuze a propósito de Proust:



La actividad del narrador ya no consiste en explicar, desplegar, un contenido, sino en elegir, escoger una parte *no comunicante*, un *vaso cerrado*, con el yo que allí se encuentra.¹⁸

G.H., como afirma Benedito Nunes a propósito de otra novela de Clarice, *A hora da estrela*, es Clarice Lispector, siendo difícil disociar el autor y el yo textual por el carácter autobiográfico de la escritura. G.H. es definida esencialmente por su palabra, hasta tal punto que se puede decir que “ella es su palabra”. El inicio de su “pasión” es indicativo: “----- 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”¹⁹. Clarice resalta, de este modo, el contraste entre la voz “monologante” de la protagonista y el constante y esencial silencio del otro, que en este caso es lo que queda de una insignificante cucaracha.

A Paixão segundo G.H. propone un discurso fragmentado, en el cual se privilegian “ciertos núcleos metafóricos-metafísicos que como polos o pulsiones, buscan recuperar en lo abstracto del lenguaje racional la concreción sensible del ser”²⁰, según la interpretación de Olga de Sá. El monólogo-diálogo con una ausencia-presencia que G.H. propone a lo largo de la introspección originada por la muerte de la cucaracha, “lleva a lo extremo su indagación sobre las posibilidades ontológicas del lenguaje”²¹. El tartamudeo que proviene de la investigación dramática que subyace a su tarea imposible de decir lo que el Ser es, se realiza, siempre con las palabras de Olga de Sá, “por meio do contraste do avesso, do paradoxo, da paródia”²². Sin embargo, el lenguaje es convincente, utilizando menos una fuerte lógica que la dinámica irracional del desarrollo de los sentimientos causados por el choque con la realidad.

Sin embargo en el texto de Clarice, y no sólo en este en particular, la forma “monologante” siempre se revela dialógica aunque según una perspectiva “extrema”: el silencio absoluto de la cucaracha es también un silencio “especial”, porque pone en acción la palabra “silenciosa” del lector, con el cual el yo narrador “necesita” abrir una conversación salvadora. El silencio del lector propone la palabra de G.H. como un instrumento de confusión, incertidumbre, y su falta de respuesta aumenta el vacío angustiante de sus reflexiones metafísicas: “A verdade não tem testemunha? Ser é não saber? Se a pessoa não olha e não vê, mesmo assim a verdade existe? Este é o segredo de se ser uma pessoa?”²³. El “tú” (encarnado en la presencia-ausencia del lector, deseado hasta la corporeidad) nunca objeta, nunca contesta.

Eu tinha medo da face do Deus, tinha medo de minha nudez final na parede. A beleza, aquela nova ausência de beleza que nada tinha daquilo que eu antes costumava chamar de beleza, me horrorizava.



-Dá-me a tua mão. Porque não sei mais do que estou falando. Acho que inventei tudo, nada disso existiu! Mas se inventei o que ontem me aconteceu que me garante que também não inventei toda a minha vida anterior a ontem? Dá-me a tua mão:²⁴

Para decirlo con palabras de M. Bajtín, se trata de un momento decisivo de la concepción filosófica de Clarice, porque este silencio, tan extraño pero eficaz y salvador, es, de un lado, palabra dialógica y del otro, tentativa limitada de sustraerse a la polifonía, al cruce de voces.

Como en el caso límite del episodio de la "Leyenda del Gran Inquisidor", de *Los hermanos Karamazov*, la *Pasión* de G.H., "pasión" en cuyo significado se estratifica la alusión bíblica del vía crucis de Cristo, ilumina el aspecto doble y ambiguo de la palabra diálogo-monólogo. Si es verdad lo que Bajtín dice sobre el hecho de que "una tarea polifónica es incompatible con el planteamiento unívoco de una sola idea"²⁵, entonces la meditación dramática, controvertida, tal vez incontrolada de G.H. negaría la polifonía, es decir, la posibilidad de diálogo, de apertura al mundo, de descubrimiento del Otro: "Eu tinha a capacidade da pergunta, mas não de ouvir a resposta"²⁶, sostiene G.H. en un momento de verdad desesperanzada. Como Bajtín afirma a propósito de la novela dostoiévskiana, también en la escritura de Clarice Lispector, la "idea" es la auténtica protagonista de su obra narrativa y espiritual, donde "la autoconciencia sigue siendo la dominante de la representación del héroe"²⁷. Leer a Bajtín se presenta como un recurso muy valioso en la consideración del discurso clariciano bajo la forma de la novela polifónica estudiada por el crítico ruso:

La palabra acerca del mundo se funde con el discurso confesional sobre el mismo. La verdad sobre el mundo... es inseparable de la verdad personal. (...) Los principios supremos de la visión del mundo son los mismos que los de las vivencias personales más concretas. De este modo se logra la fusión artística, tan típica de Dostoievski, entre la vida personal y la visión del mundo, entre la vivencia más íntima y la idea. La vida personal se vuelve singularmente desinteresada, y basada en los principios ideológicos, y el pensamiento ideológico superior se hace íntimamente personal y apasionado.²⁸



La idea refuerza, "incrementa de una manera extraordinaria la importancia directa de la expresión propia". Si consideramos la *Paixão* como un texto monológico, deberíamos entonces concordar con la crítica bajtiniana según la cual en un mundo artístico eminentemente basado en una voz monologante no puede ser conocido el pensamiento ajeno, "la idea ajena como objeto de representación"²⁹. Sin embargo, la idea de Clarice, que parte de una consideración propia, individual, peligrosamente monologante, se transforma a lo largo de los textos, perdiendo de esa forma su significado inicial. A pesar del lenguaje monologante, en que se revela,

casi de forma sobrenatural, la “pasión” por la escritura como manifestación de una otredad escondida, de un rostro que sintetiza el signo definitivo de Dios (“o Deus”, como lo llama Clarice, con un artículo que ejemplifica la familiaridad deseada que los brasileiros utilizan evocando parientes y amigos), la “idea” expresada por Clarice nunca es ideológica y en eso su afinidad con Dostoievski es aún más apremiante: como en el autor ruso, la “idea” clariceana es comunicativa, abierta, dispuesta al diálogo, a la conversación, a la con-versión, ávida de compartir el mismo proceso de búsqueda afanosa de la verdad - al contrario de la ideología que siempre se presenta bajo los rasgos del aplastamiento de las conciencias, de la univocidad lingüística y filosófica, asfixiantemente sistemática. En su desarrollo delirante, subversivo y, al mismo tiempo, extremadamente sincero, la trayectoria y la exploración heroica e interior del escritor terminan con la concepción de transformarse por necesidad en “diálogo”, de necesitar la presencia de lector, a quien, de vez en cuando, el yo narrador se refiere abiertamente. El silencio del lector imaginario, pero presente en las páginas de los textos clariceanos, ofrece al acto monológico, ingenua e irónicamente, una tentativa última desesperada de un abrazo fraternal, de una comunión imprevista de búsqueda de una posible respuesta. Posee el mismo tono cómico y cordial una de las cartas más conmovedoras que la autora escribe a Olga Borrelli y en la cual parece entreverse esta última como el lector ideal, el tú en carne y huesos que Clarice esperaba.

Precisamos conversar. Acontece que eu achava que nada mais tinha jeito. Então vi um anúncio de uma água de colônia da Coty, chamada Imprevisto. O perfume é barato. Mas me serviu para me lembrar que o inesperado bom também acontece. E sempre que estou desanimada, ponho em mim o Imprevisto. Me dá sorte. Você, por exemplo, não era prevista.³⁰

El silencio del lector, obvio por su discreta aparición en la dinámica comunicativa, pero no descontado porque participa con vida y sangre en una milagrosa y original “com-pasión”, piadosa y acompañadora, es un recurso que hace del propio silencio un “diálogo” redentor, el remedio frente a una palabra falsamente replegada sobre sí misma “contestando” con ello la verdad y abriendo, al mismo tiempo, la “posibilidad” de una palabra “diversa”; Henri de Lubac contemplaría esta función de búsqueda dialógica que el texto narrativo esconde y desvela como la “virtud de la caridad dialógica”.

Mas vê, meu amor, a verdade não pode ser má. A verdade é o que é e exatamente por ser imutavelmente o que é, ela tem que ser a nossa grande segurança, assim como ter desejado o pai ou a mãe é tão fatal que isto tem que ter sido o nosso fundamento. (...) Agora estou aceitando amar a coisa! (...) Pois o estado de graça existe



permanente: nós estamos sempre salvos. Todo o mundo está em estado de graça. (...) Porque o Deus não promete. Ele é muito maior que isso: Ele é, e nunca pára de ser. Somos nós que não agüentamos esta luz sempre atual, e então a prometemos para depois, somente para não senti-la hoje mesmo e já. O presente é a face hoje do Deus.³¹

Así se realiza, finalmente, el proceso de conocimiento de sí y del ser evocado por Clarice: "Paixão do homem, sua via-crucis, a insistência busca a desistência final, como glória e prêmio"³².

Suplemento: Poemas dedicados a Clarice Lispector por João Cabral de Melo Neto y Carlos Drummond de Andrade.

CONTAM DE CLARICE LISPECTOR

Um dia, Clarice Lispector
intercambiava com amigos
dez mil anedotas de morte,
e do que tem de sério e circo.
Nisso, chegam outros amigos,
vindos do último futebol,
comentando o jogo, recontando-o.
refazendo-o, de gol a gol.
Quando o futebol esmorece,
abre a boca um silêncio enorme
e ouve-se a voz de Clarice:
Vamos voltar a falar de morte?

(João Cabral de Melo Neto, *Poesia 1981-1985*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985)

VISÃO DE CLARICE LISPECTOR

Clarice,
veio de um mistério, partiu para outro.
Ficamos sem saber a essência do mistério.
Ou o mistério não era essencial,
era Clarice viajando nele.
Era Clarice bulindo no fundo mais fundo,



onde a palavra parece encontrar
sua razão de ser, e retratar o homem.
O que Clarice disse, o que Clarice
viveu por nós em forma de história
em forma de sonho de história
em forma de sonho de sonho de história
(no meio havia uma barata
ou um anjo?)
não sabemos repetir nem inventar.
São coisas, são jóias particulares de Clarice
que usamos de empréstimo, ela dona de tudo.
Clarice não foi um lugar-comum,
carteira de identidade, retrato.
De Chirico a pintou? Pois sim.
O mais puro retrato de Clarice
só se pode encontrá-lo atrás da nuvem
que o avião cortou, não se percebe mais.
De Clarice guardamos gestos. Gestos,
tentativas de Clarice sair de Clarice
para ser igual a nós todos
em cortesia, cuidados, providências.
Clarice não saiu, mesmo sorrindo.
Dentro dela
o que havia de salões, escadarias,
tetos fosforescentes, longas estepes,
zimbórios, pontes do Recife em bruma envoltas,
formava um país, o país onde Clarice
vivia, só e ardente, construindo fábulas.
Não podíamos reter Clarice em nosso chão
salpicado de compromissos. Os papéis,
os cumprimentos falavam em agora,
edições, possíveis coquetéis
à beira do abismo.
Levitando acima do abismo Clarice riscava
um sulco rubro e cinza no ar e fascinava.
Fascinava-nos, apenas.
Deixamos para compreendê-la mais tarde.
Mais tarde, um dia... saberemos amar Clarice.

(Carlos Drummond de Andrade, *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar,
1992, 8ª ed.)



Notas:

- ¹ C. Lispector, *Um sopro de vida*, São Paulo, Círculo do Livro, 1978, p. 11.
- ² A. Cândido, "No começo era de fato o verbo", en Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H.*, Ed. Crítica coordinada por Benedito Nunes, Madrid-Paris-México-Buenos Aires-São Paulo-Lima-Guatemala-San José de Costarica-Santiago de Chile, ALLCA XX, Unesco Colección Archivos, 1996, p. XVII.
- ³ Antonio Cândido, "No raiar de Clarice Lispector", en *Varios escritos*, São Paulo, Duas Cidades, 1970, p. 128.
- ⁴ Ibidem, p. 127.
- ⁵ C. Lispector, *Um sopro de vida*, op. cit., p. 14.
- ⁶ Es quizás superfluo recordar aquí por lo menos que la etimología de la palabra "epifanía", relacionada a fenómenos religiosos, se forma a partir de los términos griegos epi (sobre) y phaino (brillar, lucir, aparecer).
- ⁷ O. de Sá, *A escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1978, p. 106.
- ⁸ N. Battella Gotlib, "Um fio de voz: histórias de Clarice", en Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H.*, Ed. Crítica coordinada por Benedito Nunes, op. cit., p. 161.
- ⁹ C. Lispector, *Um sopro de vida*, op. cit., p. 15.
- ¹⁰ Ibidem, p. 104.
- ¹¹ O. Borelli, *Clarice Lispector-Esboço para un possível retrato*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, p. 58.
- ¹² Ibidem, p. 15.
- ¹³ Ibidem, p. 36.
- ¹⁴ Ibidem, p. 56.
- ¹⁵ M. Bajtin, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, trad. de Tatiana Bubnova, p. 83.
- ¹⁶ C. Lispector, *A hora da estrela*, Rio de Janeiro, Rocco, 1999, p. 86.
- ¹⁷ B. Nunes, *O drama da linguagem. Uma leitura de Clarice Lispector*, São Paulo, Ática, 1989, p. 169.
- ¹⁸ G. Deleuze, *Proust y los signos*, Barcelona, Anagrama, 1972, p. 133. Cursivas mías.
- ¹⁹ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H.*, Ed. Crítica coordinada por Benedito Nunes, op. cit., p. 9.
- ²⁰ O. de Sá, "Paródia e metafísica", en Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H.*, Ed. Crítica coordinada por Benedito Nunes, op. cit., p. 217.
- ²¹ Ibidem, p. 217.
- ²² Ibidem, p. 218.
- ²³ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H.*, Ed. Crítica coordinada por Benedito Nunes, op. cit., p. 61.
- ²⁴ Ibidem, p. 63.
- ²⁵ M. Bajtin, *Problemas de la poética de Dostoievski*, op. cit., p. 112.
- ²⁶ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H.*, Ed. Crítica coordinada por Benedito Nunes, op. cit., p. 86.
- ²⁷ Ibidem, p. 112.
- ²⁸ Ibidem, p. 112-113.
- ²⁹ Ibidem, p. 114.
- ³⁰ C. Lispector, "Duas cartas a Olga Borelli", en Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H.*, Ed. Crítica coordinada por Benedito Nunes, op. cit., p. 308.
- ³¹ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H.*, Ed. Crítica coordinada por Benedito Nunes, op. cit., pp. 93-94.
- ³² O. de Sá, "Paródia e metafísica", en Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H.*, Ed. Crítica coordinada por Benedito Nunes, op. cit., p. 217.

